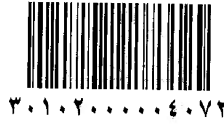
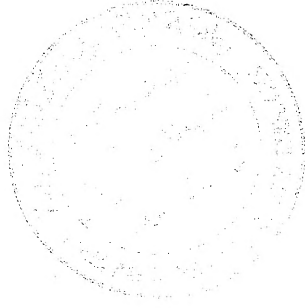


٤٠٧٢



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٤٠٧٢

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا



٤٦٦٩

التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي

نحت مقدم لنيل درجة الماجستير

في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة: مريم بنت حمود جابر الحارثي

إشراف الدكتور: يوسف بن جبر الله الانصاري

١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

١٠١١٥٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"بسم الله الرحمن الرحيم"

اسم الطالبة: مريم بنت عواض جابر الحارثي.

التخصص: بلاغة ونقد.

الدرجة : ماجستير.

عنوان الرسالة: "التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي"

ملخص الرسالة

هذه الأطروحة دراسة تحليلية للتصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي، هدفها تتبع شعر عدي واستخراج الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وتحليلها لبيان قدرة الشاعر في استغلال العنصر البياني في تشكيل صورته التي عبر بها عن المعاني المختلفة التي قصد إليها. وكان منهج الدراسة استقراء شعر عدي في ديوانه المطبوع واستخراج الشواهد البيانية التي اعتمدت الدراسة في تحليلها على الذوق الخاص بعد تصنيفها في فروع البيان المختلفة للكشف عن القدرة التصويرية لدى الشاعر وبيان أثر هذه الفنون البلاغية في تكوين الصورة البيانية في ديوان الشاعر.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول وانصرف جزء من التمهيد للتعريف بالشاعر نسباً وبيئة ونشأة وشخصية لأهمية الإحاطة بالجوانب المهمة من حياة الشاعر وانعكاسها على إنتاجه الشعري. أما الجزء الآخر من التمهيد فكان متجهاً إلى بيان معنى التصوير ومفهومه عند القدماء والمحدثين.

أما الفصول الأربعة فقد توزعت ثلاثة منها على أبواب البيان الأربعة؛ التشبيه والاستعارة والمجاز، والكناية، استخرجت فيها الدارسة الأشعار التي تضمنت صوراً بيانية وجمعتها في صعيد واحد وحللتها لبيان قيمتها الفنية وأثرها في إغناء أسلوب الشاعر التصويري. وخصص الفصل الرابع لمكانة عدي التصويرية فتناول البحث عناصر التصوير في شعره وخصائص التصوير ثم صورته بين التأثير والتأثر.

وختمت الدراسة بخاتمة بينت فيها أهم نتائج الدراسة وتوصياتها، وذيلت بمعجم ضم الصور البيانية التي احتواها الديوان وتناولتها الدراسة. ووضعت في نهاية الدراسة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها الباحثة واستفادت منها. هذا وأسأل الله التوفيق وبه أستعين وعليه أتوكل.

عميد الكلية

صالح جمال بدوي

اسم المشرف

يوسف بن عبد الله الأنصاري

اسم الطالبة

مريم بنت عواض جابر الحارثي

مستحق
١٤٤٧ هـ

مريم بنت عواض جابر الحارثي

إهداء

إلى والدي يرحمه الله، إلى والدتي حفظها الله.

إلى إخوتي جميعاً وأخواتي.

إلى من أناروا لي درب العلم بفكرهم وعلمهم وتوجيههم وإرشادهم الإنساني

النبيل إليكم جميعاً أهدي جهدي المقل فأنتم جميعاً أصحابه ولست أنا...

إليكم أهدي خلاصة مشواري، وثمره جهدي...

أهدي بحثي المتواضع فجزاكم الله خير الجزاء، ورزقني علمكم وفضلكم.

مرحباً،،

شكر وتقدير

بعد شكر الله عز وجل أشكر كل من أنار لي درب العلم بفكره وعلمه وتوجيهه وإرشاده الإنساني النبيل.. وأخص بذلك أستاذي الذي شجعني وكان لي شحنة حماس في إنجاز جزء من هذا البحث سعادة المشرف السابق على الرسالة الدكتور الفاضل شاكر أبو اليزيد الصباغ. وإلى من تابع معي إنجاز هذا البحث وأخذ بيدي وساند ووجه وقوم إلى أن خرج البحث بهذه الشاكلة سعادة الدكتور الفاضل يوسف عبد الله الأنصاري.

وإلى أسرة جامعة أم القرى التي أتاحت لي فرصة تحصيل العلم ومواصلة دراستي العليا وأخص عميد الدراسات العليا ورؤساء أقسام كلية اللغة العربية بفروعها..

والشكر لأساتذتي المناقشين الذين تحملوا مشقة متابعة أفكار وأسلوب الرسالة فصوبوا ووجهوا.

وإلى إخوتي جميعاً، وإلى كل أخت ساندتني بدعواتها الصادقات.. وإلى الذين يترفعون بعلمهم عن سفاف الأمور، ودنيا المقاصد الذين أدركوا غاية الحياة فاغتنموا فرصة العمر في طاعة الله.

أشكرهم جميعاً وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم.

— المقدمة

— التمهيد:

أ— التعريف بالشاعر.

ب — مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين.

مقدمة:

الحمد لله الذي أنزل القرآن باللسان العربي المبين، فتحدّى ببلاغته الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي الأُمي الأمين، الذي آتاه ربه جوامع الكلم فكانت فصاحته نبراس المتقدمين والمتأخرين، وعلى آل بيته الأطهار الطيبين وعلى أصحابه الغرّ الميامين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فما زال الناس يقرأون ديوان العرب وما تنفك أفكارهم تجول وأقلامهم تصول في هذا الديوان فيفتح لهم فيه كل يوم جديد يضاف إلى محصول العربية الغني الغزير، وما زالت في أشعار المتقدمين مواضع بكر لا يصمد أمامها قول القائل: ما ترك الأول للأخر شيئاً؛ فهذا عدي بن الرقاع العاملي شاعر أهل الشام وشاعر بلاط الأمويين الذي اختصّ بالوليد بن عبد الملك بن مروان، تملأ سمعته الآفاق، ولكن ديوانه ما يزال بكرة فيه متسع للبحث ومجال للدراسة، وهذا ما حدا بي - مستعينة بالله - لاختياره موضوعاً لأطروحتي لدرجة الماجستير وحددت الجانب البياني في شعره، وأعني بذلك ما صور به عدي موصوفاته عن طريق التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وسميت البحث (التصوير البياني في شعر عدي بن الرقاع العاملي) تضيقاً لدائرة البحث أملاً في الخروج بنتائج مرضية. فعدي من الشعراء الكبار المعروفين بجودة العبارة وقوة السبك والصور المبتكرة واللغة الغنية، هذا بالإضافة إلى عروبه الأصيلة ومواقفه الإنسانية النبيلة، وتحليه بخصال الرجولة والشرف والوفاء، وإخلاصه وتفانيه في خدمة الدولة الإسلامية ونصرتها ومؤازرتها، ووضوح موقفه السياسي وثباته عليه.

وإذا كان ذلك أو بعضه هو ما أشارت إليه كتب السيرة والتراجم والنقادات العابرة التي سجلها العلماء كان لابد من وقفة متأنية نسبر فيها أغوار شعره لنعرف كيف صور تلك المواقف وكيف برزت شخصيته من خلال شعره؛ فإنني لم أجد بين من تصدى لشعر عدي من وقف على صورته البيانية

فجمعها في صعيد واحد وجلّى غوامضها للناس، ولم يدرس دراسة رأسية تغوص في أعماق شعره فتستخرج كوامنه وتكشف عن موهبة ذلك الشاعر الفذة وقدرته البيانية التصويرية الهائلة وثروته اللغوية الغنية وصوره العميقة الفنية، وهذا ما آمل أن تفي هذه الدراسة بشيء منه. والذي يزيد الأمر أهمية أن ديوان عدي ظل معروفاً باسمه فقط، تائهاً في خزائن المخطوطات حتى رأى النور في عام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م كما سأبينه.

وهذا الديوان الآن بصورته شبه الكاملة خليق بوقفات متأملة ونظرات متجددة تكشف جوانب فنه المتعددة، والذي يقف على آراء العلماء والنقاد في بعض الصور البيانية التي تضمنها ديوان عدي يهوله ذلك الثناء الكبير على قدراته التصويرية ويوقن أن صاحب هذه الصور التي أعجبت الجلة من العلماء ونوّه بها كبار النقاد لابد أن تكون في ديوانه صور مثلها؛ وهذا دافع آخر من دوافع اختياري هذا الموضوع.

وبفضل الله بدأت مرحلة التحليل البلاغي لنصوص الديوان، وكان اعتمادي في التحليل والدراسة على المصادر الأصيلة وأولها ديوان عدي بشرح الإمام اللغوي أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، بتحقيق الدكتورين نوري القيسي وحاتم الضامن، وهو الذي أعنيه حين أحيل عليه في الحواشي بديوان عدي فإن أردت غيره عينته. ثم عمدت إلى أصول المؤلفات في علوم اللغة والبلاغة ولم أهمل المصادر الحديثة - على قلة اعتمادي عليها - فاستفدت من جهود ناشري الديوان، واستأنست بما جمعه خليل مردم في كتابه (الشعراء الشاميون) فقد جمع فيه نحو ثلاثمائة وثلاثة وثلاثين بيتاً، وكذلك مجموع الدكتور الشريف البركاتي الذي بلغ نحو أربعمائة وستين بيتاً، وتبعهم الدكتور حسن نورالدين الذي جمع نحو ثلاثمائة وستة عشر بيتاً، وكلهم خرّج الأبيات وشرح بعض غريبها وشفع عمله بشيء من الدراسة للشاعر أو شعره، فكان عملهم عوناً لي في مقابلة الأبيات لضبطها وتصحيح كثير من الأخطاء التي وقعت فيها وقد أشرت إلى ذلك في مواضعه.

وكانت الدراسة الوحيدة الموسعة لشعر عدي هي الدراسة التي أعدها الأستاذ عبد الرحمن البراك، درس فيها أغراض شعر عدي وموضوعاته ومال في حديثه عن خصائص شعر عدي إلى النواحي الشكلية ومرّ بالصورة مروراً عابراً، فزادني ذلك حرصاً على التركيز على التصوير في شعر عدي. هذا ولم تحفل الدراسات السابقة بالصورة البيانية كثيراً، لذلك رأيت أن أخص الجانب التصويري البياني في شعر عدي بهذه الدراسة، ولم تبُن هذه الدراسة على أغراض الشعر من مدح وفخر وهجاء ونحوه وإنما بنيت على موضوع الصورة حسية كانت أو معنوية؛ كالحیوان والطبيعة والمرأة والطلل والشيب والهَمّ وما إليه.

وكان منهجي في الدراسة هو قراءة أشعار عدي واستخراج الشواهد البيانية فيها معتمدة على ذوقي الخاص في فهمها وتحليلها وتصنيفها. ويرمي منهج الدراسة إلى الكشف عن القدة التصويرية البيانية لدى الشاعر عدي بن الرقاع، والوقوف على نماذج مستفيضة من شعره تتبين منها مساهمة هذه الفنون البلاغية في تكوين الصورة البيانية في ديوانه. وتقع هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول؛ أما المقدمة فهي التي بين يدي القارئ الآن. وأما التمهيد فقد جعلته قسمين؛ قسم للتعريف بالشاعر، نسبه ونشأته وشخصيته وصلته بمعاصريه ومكانته الأدبية وموقفه السياسي وما شاكل ذلك. وجعلت القسم الثاني منه لمعنى الصورة ومفهومها عند القدماء والمحدثين.

أما الفصول الأربعة فقسمتها إلى مباحث، وكان الفصل الأول عن التشبيه واحتوى على تمهيد ومبحثين عن التشبيه المفرد والمركب في شعر عدي حللت فيه نحو أربعمائة وتسعة وخمسين بيتاً تضمنت مئات الصور ثم عرجت الدراسة في الفصل الثاني على المجاز بقسميه العقلي واللغوي والأخير بقسميه وهما الاستعارة والمجاز المرسل وجعلته ثلاثة مباحث حللت فيه نحو ثلاثمائة بيت. وكان الفصل الثالث من نصيب الكناية وهو أيضاً ثلاثة

مباحث، حللت في الأول منها الأبيات التي تضمنت صور الكناية عن صفة وفي الثاني صور الكناية عن موصوف وفي الثالث صور الكناية عن نسبة، وبلغت الأبيات التي طالها التحليل نحو ثلاثمائة وستين بيتاً. واستعنت في المقارنة والمقابلة والإيضاح بمئات الأبيات لشعراء طرّقوا الموضوعات التي طرّقها شاعرنا.

وكان آخر فصول الدراسة مخصصاً لمكانة عدي التصويرية وجعلته ثلاثة مباحث تضمن أولها عناصر التصوير في شعر عدي وكان المبحث الثاني لخصائص التصوير في شعر عدي وتناول المبحث الثالث صور عدي بين التأثير والتأثير.

وختمت كل ذلك بخاتمة أبنت فيها بعض نتائج الدراسة وتوصياتها وذيلت العمل كله بفهارس تعين الدارس على الوقوف على بغيته بيسر. هذا وأسأل الله تعالى أن أكون قد بلغت بعض ما في نفسي وأن يجعل ما بلغته مفيداً نافعاً، وهو المستعان وبه التوفيق.

— التمهيد: —

أ- التعريف بالشاعر: نسبه ومولده وأسرته:

هو عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع بن عصر بن عكّ بن شعل بن معاوية بن الحارث، وهو عاملة بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان^(١). وجعل ثعلب الحارث عاملة بن عدي بن قاسط بن عميرة بن زيد بن الحاف بن قضاة^(٢). وزاد الأصبهاني عن ابن سلام أن "أم معاوية بن الحارث عاملة بنت وديعة من قضاة، وبها سموا عاملة، ونسبه الناس إلى الرقاع وهو جد جده لشهرته"^(٣). وكنية عدي أبو داود وقيل أبو دؤاد^(٤).

لم يذكر المؤرخون على وجه التحديد تاريخ ولادة عدي بن الرقاع، والمرجح أنه ولد في العقد الرابع من القرن الهجري الأول بين سنة ثلاثين وأربعين للهجرة؛ وذلك لما روي عنه من شعر نظمته في خلافة يزيد بن معاوية (٦٠-٦٤هـ)^(١). أعني الأبيات التي مرت آنفاً في هجاء روح بن زنباع ومدح نائل الجذامي^(٥).

(١) جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر ١٣٩١هـ، ص ٤١٨ — ٤٢٠.

(٢) ديوان عدي بن الرقاع العاملي، بشرح أبي العباس أحمد بن يحيى، ثعلب الشيباني تحقيق د.نوري القيسي ود.حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م ص ٤١.

(٣) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٧م، ج ٩ ص ٣٠٠.

(٤) معجم الشعراء، المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، تحقيق د.سالم الكرنكوي ط ١ ص ١٥٣.

(٥) ديوان عدي: ص ٢٥٨.

وتستمر المصادر في الصمت فيما يتعلق بأسرة الشاعر أيضاً، سوى بعض الإشارات التي تفيد أنه كانت له بنت تدعى سلمى تقول الشعر فأتاه جماعة ليمانتوه — أي ليعارضوه — وكان غائباً، فسمعت بنيته بهم وكانت صغيرة، فخرجت إليهم وأنشأت تقول:

تَجَمَّعْتُ مِنْ كُلِّ أَوْبٍ وَبَلَدَةٍ عَلَى وَاحِدٍ لَأَزِلُّنَّ قِرْنَ وَاحِدٍ
فأفحمتهم (١).

وقد تدل كنيته على أن له ولداً اسمه داود أو دؤاد، وذهب صاحب كتاب (الشعراء الشاميون) (٢) إلى أن لعدي إخوة خفيت علينا أسماؤهم مستدلاً على ذلك بقول عدي:

فِدَاؤُكَ أُمِّي وَأَبْنَاؤُهَا وَإِنْ شِئْتَ زِدْتُ عَلَيْهِمْ أَبِي (٣)

هذا ما ذكره الباحثون قبلي، وأزيد بأن ماذهب إليه خليل مردم احتمال لأن الكنية والتفدية بالإخوة والوالدين عادة جارية عند العرب ولكن يقويه ما وقفت عليه من خبر في الأغاني يقوي أن يكون لعدي إخوة إذا صح ذلك الخبر الذي أورده في البيتين المنسوبين لعدي أو لغيره وهما قوله:

وَنَحْنُ قَتَلْنَا ابْنَ الْحَوَارِيِّ مُصْعَباً أَخَا أَسَدٍ وَالْمَذْحِجِيِّ الْيَمَانِيَا
وَمَرَّتْ عُقَابُ الْمَوْتِ مِنَّا بِمُسْلِمٍ فَأَهْوَتْ لَهُ ظُفُراً فَأَصْبَحَ ثَاوِيَا

وقال بعقب ذلك: "قال يزيد بن الرقاع العاملي أخو عدي بن الرقاع العاملي وكان شاعر أهل الشام..." (٤) يعني بشاعر أهل الشام عدياً، فجعل له أخاً وسماه يزيد والله أعلم.

(١) الأغاني: ٣٠٤/٩.

(٢) الشعراء الشاميون، خليل مردم بك، تحقيق عدنان مردم، دار صادر، بيروت ص ١٩.

(٣) البيت في ملحق ديوان عدي: ص ٢٤٩.

(٤) الأغاني: ١٢٦/١٩.

نشأته وموطنه:

تجمع المصادر على أن عدياً نشأ في الشام وأن منزله كان بها^(١) وظلت هي موطنه وهواه، يخرج منها ثم يعود إليها، وهي موطن ممدوحيه. وعدي من حاضرة الشعراء لا من باديتهم، عاش في نعيم القصور وانعكس ذلك على شعره. وارتبط اسمه بالشام حتى عرف بشاعر أهل الشام كما يقول ابن دريد^(٢).

وأكد عدي ذلك في شعره إذ ذكر كثيراً من قرى الشام وكورها وأماكنها فذكر غوطة دمشق في قوله:

حَتَّى إِذَا الْغَيْثُ أَلْوَى نَبْتُهُ انْتَجَعَتْ وَخَالَطَتْ مِنْ سَوَادِ الْغُوطَةِ الْكُورَا^(٣)
قال ثعلب: الغوطة بدمشق. وسميت غوطة لا انخفاضها^(٤).

وقال في مدح الوليد:

وَإِذَا الرَّبِيعُ تَتَابَعَتْ أَنْوَاؤُهُ فَسَقَى خُنَاصِرَةَ الْأَحْصَى فَجَادَهَا

قال ثعلب: خناصرة موضع بالشام، والأحصى: جبل^(٥).

وفي بيت الميمية المشهور الذي تناقله الرواة يقول في وصف محبوبته:

وَكَأَنَّهَا وَسَطَ النَّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمٍ
وجاسم من قرى الشام^(٦).

وذكر مدينة حمص في قوله:

مَنْعُوا الثُّغْرَةَ الَّتِي بَيْنَ حِمَصٍ وَالْكَهَاتَيْنِ لَيْسَ فِيهَا غَرِيبٌ^(٧)

(١) الأغاني: ٣٠٠/٩. (٢) الاشتقاق، ابن دريد، محمد بن الحسن، تحقيق عبد السلام هارون،

مطبعة الخانجي، مصر ص ٣٧٥.

(٣) ديوان عدي: ص ١٨٧.

(١) المصدر السابق: ص ١٧٨

(٢) المصدر السابق: ص ٩١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٢٢.

(٤) ملحق ديوان عدي: ص ٢٤٧.

هذه المواضع التي تضمنتها الأبيات كلها من أرض الشام. ونظرة في معجمي ياقوت والبكري في البلدان تدل على أن شعر عدي كان سجلاً حافلاً بكثير من القرى والمواضع الشامية، حتى اعتمده هذان المصنفان مصدراً لكتابيهما واستشهد له ياقوت وحده بما يزيد عن مائة بيت في البلدان^(١).

شخصيته:

اتصف ابن الرقاع بالإخلاص الذي تجلى في موقفه من الدولة الأموية وخلفائها، وكان هواه معهم، يمدح أحياءهم ويؤبن موتاهم ويؤيد سياستهم ويتحمس لهم، ووقف شعره عليهم. ولم يكن كشعراء عصره ينتهج النجعة بمدائح من أجل الاكتساب؛ فديوانه الذي تضمن تسعاً وعشرين قصيدة كان لبني أمية عشرون منها، ولم يمدح من عامة العرب إلا رجلاً واحداً هو مري بن ربيعة الكلبي، وقد ضاع معظم قصيدته ولم يبق منها إلا النسيب^(٢). كذلك اتصف عدي بالوفاء وأكبر دليل عليه قصته مع عبدة بن عبد الرحمن السلمي والي الأردن الذي عزله الوليد بن عبد الملك وضربه وحلقه وأقامه للناس، وقال للموكلين به: "من أتاه متوجعاً وأنتى عليه فأتوني به، فأتى عدي بن الرقاع وكان عبدة إليه محسناً فوقف عليه وأنشأ يقول:

وَمَا عَزَلُوكَ مَسْتَبُوقاً وَلَكِنْ إِلَى الْغَايَاتِ سَبَّاقاً جَوَاداً
وَكُنْتَ أَخِي وَمَا وَلَدَتْكَ أُمِّي وَصُولاً بَادِلاً لِي مُسْتَزَاداً
فَقَدْ هِيضَتْ لِنَكْبَتِكَ الْقُدَامَى كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا أَرَادَا

(١) ديوان عدي: (المقدمة) ص ١٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٣٨.

فوثب الموكلون به إلى عدي، فأدخلوه إلى الوليد، وأخبروه بما جرى، فتغيظ عليه الوليد وقال له: أتمدح رجلاً قد فعلت به ما فعلت؛ فقال عدي: يا أمير المؤمنين إنه كان إليّ محسناً، ولي مؤثراً، وبي برّاً، ففي أي وقت كنت أكافئه بعد هذا اليوم؟ فقال: صدقت وأكرمت، فقد عفوت عنك وعنه فخذ وانصرف. فانصرف به إلى منزله^(١).

وهذا الموقف علاوة على دلالاته على نبل عديّ ووفائه فيه دليل على مكانة عدي عند الوليد، وفيه أيضاً دليل ثالث على أخلاق الملوك الذين تهزهم المواقف النبيلة.

وكان عدي سريع البديهة حاضر الجواب شديد العارضة، فأما سرعة البديهة فتجلت في قصته مع سليمان بن عبد الملك؛ فقد ذكر أن سليمان لما ولي الخلافة كتب إلى عامله: "أن ابعث إليّ عدي بن الرقاع في وثاق مع ثقة، فوجهه إليه فلما دخل عليه قال: إن كنت لكارهاً لخلافتي، قال: وكيف ذاك يا أمير المؤمنين؟ قال حين تقول في مدحك الوليد:

عُذْنَا بِذِي الْعَرْشِ أَنْ نَبْقَى وَنَفْقَدَهُ وَأَنْ نَكُونَ لِرَاعٍ بَعْدَهُ تَبَعَا

فقال ابن الرقاع: والله ما هكذا قلت يا أمير المؤمنين، ولكني قلت:

عُذْنَا بِذِي الْعَرْشِ أَنْ نَبْقَى وَنَفْقَدَهُمْ وَأَنْ نَكُونَ لِرَاعٍ بَعْدَهُمْ تَبَعَا

قال: وكذلك قلت؟ قال: نعم، قال: فكوا حديده وردوه على مركبه إلى أهله. قال

ابن سلام: "وإنما كان خصّ بتلك المدحة الوليد"^(٢) وهذا حسن تخلص جيد.

ويورد ابن عبد ربه والمرتضى قصة أخرى تقوم دليلاً على حضور جوابه؛ فقد ذكر الأول أن القصة كانت مع سليمان وذكر الثاني أنها كانت مع الوليد وذلك حين أنشد ابن الرقاع في حضرة أحدهما قوله في الخمر:

(١) الفرج بعد الشدة، التتوخي، المحسن بن علي، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر، بيروت.

ج ٣ ص ١٣٣. والأغاني ٣١٢/٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني

١٣٩٣هـ - ص ٧٠٠.

"كُمَيْتٌ إِذَا شُجَّتْ وَفِي الْكَاسِ وَرَدَّةٌ لَهَا فِي عِظَامِ الشَّارِبِينَ دَبِيبٌ
تُرِيكَ الْقَذَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونُهُ لَوَجْهِ أَخِيهَا فِي الْإِنَاءِ قُطُوبٌ
قال: شربتها ورب الكعبة. فقال: والله يا أمير المؤمنين لئن رابك وصفي لها
فقد رابني معرفتك لها أكثر"^(١). فهذا جواب حاضر تصحبه شجاعة لأنه يكلم
الخليفة!

أما شدة العارضة فتظهر في قصته مع جرير حين دخل على عبد
الملك وعدي عنده — وقيل كان ذلك في مجلس الوليد بن عبد الملك — قال
جرير: من هذا يا أمير المؤمنين الذي تقبل بوجهك عليه وتخصه بحديثك؟
فقال: هذا عدي بن الرقاع، فقال جرير: شر الثياب رقاعها. فقال عبد الملك:
"مه، أتعول هذا لمؤمن موتانا ومقرظ أحيائنا؟"^(٢).

وترد هذه الحادثة عند آخرين^(٣) يجعلونها في مجلس الوليد وأن عدياً ينشد
قصيدته التي أولها:

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوْهُمًا فَاعْتَادَهَا مِنْ بَعْدِ مَا شَمَلَ الْبِلَى أَبْلَادَهَا
وَأَنْ جَرِيرًا أَفْحَشَ فِي الْكَلَامِ مَعَ عَدِي وَأَنْ عَدِيًّا رَدَّ عَلَيْهِ بِأَفْحَشَ مِنْ
قَوْلِهِ فِي شَعْرٍ نَتْرَكُهُ تَحْرَجًا، فغضب جرير فقال عدي: يا أمير المؤمنين،
أجرني من لسانه. فقال الوليد لجرير: والله لئن ذكرته في شعرك لأسرجنك
وليركبنك حتى يعيرك الشعراء بذلك، فلم يذكره جرير صراحة في شعره غير
أنه عرّض به في قصيدته التي أولها:

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت،
١٩٨٣م، ١٤٨/٣. أمالي المرتضى: للشريف المرتضى على بن الحسين الموسوي العلوي،
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة الحلبي، دار الكتاب العربي — بيروت — ج ٢،
ص ٢٧٧. (٢) نظام الغريب، للربيعي، تحقيق محمد علي الأكوع، دار المأمون للتراث، دمشق
١٤٠٠هـ ص ٢٦٩.

(٣) الحل في شرح أبيات الجمل، لابن السيد البطليوسي، تحقيق مصطفى إمام، الدار المصرية
للطباعة، ١٩٧٩، ص ٢٥٤.

حَيِّ الْهَدْمَلَّةَ مِنْ ذَاتِ الْمَوَاعِيسِ فَالْحِنُو أَصْبَحَ قَفْرًا غَيْرَ مَأْنُوسٍ^(١)
وكان عدي أيضاً صافي النفس بعيداً عن الحسد ينصف من نفسه يدلك على
ذلك ما رواه الأصبهاني، قال: "قال رجل من الأنصار لعدي بن الرقاع: اكتب
لي شيئاً من شعرك قال: من أي العرب أنت؟ قال: أنا رجل من الأنصار. قال
ومن منكم القائل:

إِنَّ الْحَمَامَ إِلَى الْحِجَارِ يَهِيْجُ لِي طَرَبًا تَرْنُمُهُ إِذَا يَتَرَنَّمُ
وَالْبَرْقُ حِينَ أَشْيُمُهُ مُتَيَّامِنًا وَجَنَائِبُ الْأَرْوَاحِ حِينَ تَتَسَمُّ

فقال له: سعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت. فقال: "عليك بصاحبكم
فاكتب شعره فلست تحتاج معه إلى غيره"^(٢).

ولا أدل على إنصافه وصفاء نفسه وشجاعته الأدبية مما دار بينه وبين ابن
سريج المغني. روى الأصبهاني أن الأحوص (الشاعر) وابن سريج (المغني)
قدما المدينة، فنزلا في بعض الخانات ليصلحا من شأنهما، وقد قدم عدي بن
الرقاع... فنزل عليهما، فلما كان في بعض الليل أفاضوا في الأحاديث؛ فقال
عدي بن الرقاع لابن سريج: والله لخروجنا كان إلى أمير المؤمنين أجدى
علينا من المقام معك يا مولى بني نوفل. قال: وكيف ذلك؟

قال لأنك توشك أن تلهينا فتشغلنا عما قصدنا له، فقال له ابن سريج: أوقلة
شكر أيضاً! فغضب عدي وقال: إنك لتمنّ علينا أن نزلنا عليك، وإنني أعاهد
الله ألا يظنني وإياك سقف إلا أن يكون بحضرة أمير المؤمنين. وخرج من
عندهما. وقدم الوليد من باديته فأذن لهما فدخلا. وبلغه خبر ابن الرقاع وما
جرى بينه وبين ابن سريج، فأمر بآبن سريج فأخفي في بيت ودعا عدياً
فأدخله، فأنشده قصيدة امتدحه بها، فلما فرغ أوماً إلى بعض الخدم فأمر ابن
سريج فغنى في شعر عدي بن الرقاع يمدح الوليد:

(١) الأغاني: ٣٠٠/٩، والحلل للبطلوس: ص ٢٥٥.

(٢) الأغاني: ٣١٥/٩.

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوْهُمًا فَاعْتَادَهَا مِنْ بَعْدِ مَا شَمَلَ الْبَلَى أَبْلَادَهَا

فطرب عدي وقال: لا والله ما سمعت يا أمير المؤمنين بمثل هذا قط، ولا ظننت أن يكون مثله طيباً وحسناً. ولولا أنه في مجلس أمير المؤمنين لقلت طائف من الجن. أياذن لي أمير المؤمنين أن أقول؟ قال: قل. قال: مثل هذا عند أمير المؤمنين وهو يبعث إلى ابن سريج يتخطى به قبائل العرب فيقال: ابن سريج المغني مولى بني نوفل بعث أمير المؤمنين إليه! فضحك ثم قال للخادم: أخرجه، فخرج فلما رآه عدي أطرق خجلاً ثم قال: المذرة إلى الله وإليك يا أخي، فما ظننت أنك بهذه المنزلة، وإنك لحقيق أن تحتل على كل هفوة وخطيئة. فأمر لهم الوليد بمال سوى بينهم فيه، ونادهم يومئذ إلى الليل^(١).

فعلى الرغم مما وقع فيه من الحرج نتيجة غضبه من ابن سريج إلا أنه عالج الموقف بشجاعة واعتذر بصورة تدل على صفاء سريرته.

مكانته الشعرية والأدبية:

امتداداً لما تقدم من أحداث ووقائع جرت بين عدي ومعاصريه نضيف هنا أن منزلته عند بني أمية وتقدمه عند الخلفاء حتى صار شاعر بلاطهم ونال لديهم مكانة حتى كانوا يدافعون عنه صراحة كما في خبر الوليد مع جرير، هذه المكانة دون شك تثير المنافسة والحسد لدى كثيرين ممن يتمنون أن ينالوا هذه المنزلة، لذلك حسده بعضهم وحاولوا التقليل من شأنه وطعن بعضهم في نسبه وهاجاه وناوشه أكثر من شاعر منهم جرير والراعي النميري وشبيل بن الحنبار الكلبى.

(١) الأغاني: ٣٠٩/٩.

أما جرير فقد كانت بينه وبين ابن الرقاع منافسة وقد حاول إثارتته والتقليل من شأنه في أكثر من مناسبة^(١)، وقد مرّ بنا خبره معه في مجلس الوليد أو عبد الملك وخبره حين تحرّش به هو والفرزدق وأرادا أن يقطعا فلما سمعا شعره يئسا منه^(٢). وكان الوليد قد هدد جريراً ومنعه من هجاء ابن الرقاع، ومع ذلك لم يفلت عدي من لسان جرير، فقد جاء في كتاب النقائض قول جرير يهجو الفرزدق وجميع الشعراء:

ذَاقَ الْفَرْزَدَقُ وَالْأَخِيطَلُ حَرَّهَا وَالْبَارِقِيُّ وَذَاقَ مِنْهَا الْبَلْتَعُ

البارقي يعني سراقه البارقي، والبلتع يعني المستنير بن أبي بلتعة العنبري.

وَلَقَدْ قَسَمْتُ لِذِي الرَّقَاعِ هَدِيَّةً وَتَرَكْتُ فِيهِ وَهِيَةً لَا تُرْفَعُ

وقوله: لذي الرقاع: هو عدي بن الرقاع. وقوله: وهية: فعيلة من

الوهى وهو الضعف^(٣).

وفي الخبر دليل على شاعرية ابن الرقاع، ولولا أن لشعره وزناً ما تعرض له جرير وأفرده ببيت. ومع كل ذلك عدّ جرير عدياً من أنسب الشعراء؛ فقد روي أن نوح بن جرير قال لأبيه: "يا أبت، من أنسب الشعراء؟ قال له: أتعني ما قلت؟ قال: إني لست أريد من شعرك إنما أريد من شعر غيرك. قال: ابن الرقاع في قوله:

لَوْلَا الْحَيَاءُ وَأَنْ رَأْسِي قَدْ عَثَا فِيهِ الْمَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ

وَكَأَنَّهَا وَسَطَ النَّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَانِرِ جَاسِمِ

وَسَنَانُ أَقْصَدِهِ النَّعَاسُ فَرَنْقَتْ فِي عَيْنِهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ

(١) انظر مثلاً: الأغاني: ٣٠١/٩، ٣٠٢، أمالي المرتضى: ١١/٢، الجمان في تشبيهات

القرآن: لابن ناقياء، عبد الله بن الحسين، تحقيق، د. محمود الشيباني، الرياض، ١٩٨٧م، ص ٢٣٤.

(٢) أمالي المرتضى: ١١/٢.

(٣) نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، دار المشرق، بيروت،

١٩٢٢. ج ١ ص ٩٦٦ - ٩٦٧.

ثم قال لي: "ما كان يبالي إن لم يقل بعدها شيئاً"^(١).

أما شبيل بن الحنبار الكلبى فقد ذكر الخالديان أنه كان عند أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان "فدخل عليهم ابن الرقاع فقال شبيل: من هذا يا أمير المؤمنين؟ قال: هذا ابن الرقاع، قال: الرقاع التي تكون في السقاء؟ قال لا، هذا العاملي. قال: الذي يقول الله عز وجل: عاملة ناصبة تصلى ناراً حامية. فضحك عبد الملك ثم قال لابن الرقاع: أنشدني فأنشده شعراً شبه نفسه فيه بالحية:

أَسَلُ سَمَويُّ كَأَنَّ لِسَانَهُ أُسِفَ سَوَادِيًّا مِنَ الْكُحْلِ أَسْحَمًا
إِذَا خَافَ خَوْفًا أَضْمَرَتْهُ بِلَادُهُ كَمَا يُضْمِرُ الصَّدْرُ الْحَدِيثَ الْمُكْتَمًا

فاعترض عليه شبيل فقطع شعره وقال:

لَكَ الْوَيْلُ هَلَّا كُنْتَ شَبِلًا لِأَجْفَرٍ تَشَبَّهْتَ أَوْ لَيْتَا بِخِفَانٍ ضَيَّغَمًا
فَشَبَّهْتَ مَا لَا يَرْفَعُ الدَّهْرَ بَطْنُهُ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا مَا حَبَا وَتَقَحَّمًا

فقال ابن الرقاع:

وَفِي النَّاسِ أَشْبَاهٌ كَثِيرٌ وَلَمْ أَكُنْ لِأَشْبِهِ شَرًّا مِنْ شُبَيْلٍ وَالْأَمَّا
تَشَبَّهْتُ مَا لَوْ عَضَّ شِبْلٌ بَنَ حَنْبَرٍ لَظَلَّ شُبَيْلٌ يَسْلُجُ الْمَاءَ وَالْدَّمَ

فانقطع شبيل وغلبه ابن الرقاع"^(٢).

يريدون قطعه أمام الخليفة ولكن الرجل كان أكبر مما يرجون.

أما مؤاخذته بسبب بعض ما جاء في شعره فمنه ما كان من كثير عزة الذي كان له مع عدي ثأر أدبي لما كان يبلغه من عدي وأنه يطعن على شعره ويقول: هذا شعر حجازي مَقْرُورٌ إذا أصابه قُرُ الشَّامِ جمد وهلك. لذلك كان لعدي بالمرصاد حتى كان مرة عند الوليد بن عبد الملك وعدي ينشده قصيدته التي أولها:

(١) الأغاني: ٣٠٧/٩.

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين، تحق السيد محمد

يوسف، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٦٥. ج ٢ ص ٩٣.

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوْهُمًا فَاعْتَادَهَا

حتى أتى إلى قوله:

وَقَصِيدَةٍ قَدْ بَتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أَقْوَمَ مِيلَهَا وَسِنَادَهَا

فقال له كثير: لو كنت مطبوعاً أو فصيحاً أو عالماً لم تأت فيها بميل ولا سناد فتحتاج إلى أن تقومها، ثم أنشد:

نَظَرَ الْمُتَقَفِّ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ تَقَافَهُ مُنَادَهَا

فقال له كثير: لا جرم أن الأيام إذا تطاولت عليها عادت عوجاء، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى تقاف أجود لها. ثم أنشد:

وَبَقِيْتُ حَتَّى مَا أَسْأَلُ وَاحِدًا عَنْ عِلْمٍ وَاحِدَةٍ لِكَيْ أَرْدَادَهَا

فقال كثير: كذبت ورب البيت الحرام! فليمتحنك أمير المؤمنين بأن يسألك عن صغار الأمور دون كبارها حتى يتبين جهلك، وما كنت قط أحق منك الآن حيث تظن هذا بنفسك. فضحك الوليد ومن حضر، وقطع بعدي بن الرقاع حتى ما نطق^(١).

قلت: ما كان لعدي أن ينقطع وما أظنه ينقطع لمثل هذا؛ لأن كثيراً لم يكن محققاً فيه؛ فكثير نفسه من رواد مدرسة التنقيح وهو آخر سلسلة عبيد الشعر المعروفين بتنقيحه من أهل الرواية، فقد أخذ الشعر عن جميل بن معمر وكان رواية له، وكان جميل رواية الحطيئة، وكان الحطيئة رواية زهير، وكان زهير رواية لأوس بن حجر^(٢) فما كان لعدي أن ينقطع بسبب تنقيف شعره والعناية به أمام أحد أعلام مدرسة الصنعة والتنقيف. والتنقيح من بعد ليس عيباً في الشعر ولا قادحاً فيه كما ستيبنيه الدراسة لاحقاً.

(١) الأغاني: ٣١١/٩.

(٢) الشعر والشعراء: لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف

بمصر ١٩٦٧ - ص ٥٧.

أما تكذيب كثير له في بيته الأخير فهو وإن كان ضرباً من المبالغة في الاعتزاز بالنفس والاعتداد بما معها من العلم بالشعر وفنونه فإن عدياً لم يكن بدعاً في ذلك فقد سبقه إلى ذلك أناس وتبعهم فيه آخرون، فممن سبق إلى ذلك الأعور الشني^(١) في قوله:
وَقَدْ أَصْبَحْتُ لَا أَحْتَاجُ فِيمَا بَلَوْتُ مِنَ الْأُمُورِ إِلَى سُؤَالٍ
وللمتتبي في ذلك شأن^(٢).

اتجاهه السياسي:

انقطع عدي لبني أمية ووقف ديوان شعره عليهم إلا أقله، وفي هذا دليل على ولاء الشاعر للأمويين، ودليل على أصالته وحسنه القومي. وقد وجد في بيت الخلافة الأصالة العربية والندى والسخاء وحسن السياسة والاضطلاع بأعباء الملك؛ فكان ذلك مجالاً خصباً لشاعريته وإظهار ولائه ووفائه لهذا البيت، لذلك كان هواه معهم، "يمدح أحياءهم ويرثي أمواتهم كما قال الوليد بن عبد الملك، ولا يقف عند هذا الحد، بل يرى رأيهم ويقول بقولهم ويؤيد سياستهم ويتحمس لهم وهو سلم لمن أطاعهم، وحرب على من عصاهم، ينصرهم بلسانه وبسيفه لا عن رغبة ولا عن رهبة بل عن رأي وعقيدة"^(٣).
وكان شعر عدي في خلفاء بني أمية يمثل الوجه المشرق لتاريخ الدولة الأموية الذي طالما أصابه التشويه والاختلاق والكذب على الخلفاء حتى قال الأصفهاني: "والمنسوب إلى الخلفاء من الأغاني والملصق بهم منها لا أصل لجله ولا حقيقة لأكثره"^(٤).

(١) الأعور الشني، هو بشر بن منقذ عاش على أيام علي (رضي الله عنه)، انظر ترجمته

والبيت في الشعر والشعراء: ص ٤٣١.

(٢) الوساطة بين المتتبي وخصومه: للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد

أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ص ٣٣.

(٣) الشعراء الشاميون: ص ١٦.

(٤) الأغاني: ١٤٤/٨.

وتُظهر خواتم شعر عدي ونهايات قصائده تلخيصاً لمذهبه السياسي وثباته على ذلك المذهب والترويج له، فقد كان هدفه فوق إظهار مكانة الخليفة إيصال هذه المكانة للناس ونشر حبّ الخليفة بين الرعية ودعوتهم للالتفاف حوله، يقول مثلاً:

فَسَوْفَ يَنَالُكَ مِمَّا أَقُولُ حَمْدٌ يَسِيرُ وَيُسْتَطْرَفُ^(١)

ويقول أيضاً:

فَهَذَا ثَنَائِي صَادِقًا غَيْرَ كَاذِبٍ عَلَيْهِمْ وَمَنْ لَمْ يَقْضِ بِالْحَقِّ يَنْدَمْ^(٢)
فكأن عدياً هنا يقوم بدور الإعلامي الذي يتمسك بالمحافظة على الحضارة الإسلامية المتمثلة في دولة الخلافة ويدعو إلى الإحساس بالعروبة وإلى الإحسان في مخاطبة الخلفاء وحسن اتباعهم حفاظاً على كيان الدولة. وقد رأينا في صلته بمعاصريه أن هذه المكانة التي نالها والحظوة التي كانت له بسبب وفائه الأصيل لبني أمية ودفاعه عنهم والتفاني في ذلك جرّ عليه "خصومة الحساد وغيظ اللاهثين خلف المديح الكاذب والحب المصطنع، فاستثيرت حوله الشكوك وعُرِضَ به في أكثر من مجلس وقيل بشأنه وبشعره ما قيل، وقد تجرع من غصصها ما أثقل عليه لذة الحياة ونغص طعم اللذة... ولم تكن ظاهرة ضياع شعره غريبة بعد أن عرف بحبه لدولة العرب ووقوفه إلى جانبها..."^(٣).

ومن هنا تبرز أهمية الحديث عن مذهبه السياسي لأنه هو الذي طبع شعره بأمور لا يمكن تجاوزها.

(١) ديوان عدي: ق ٢٣، ب ٣٧، ص ٢١٤.

(٢) المصدر السابق: ق ١٠، ب ٥٢، ص ١٣٥.

(٣) مقدمة ديوان عدي: ص ١٢.

هذا وقد بذل بنو أمية جهوداً لا تتكرر في سبيل الحفاظ على لغة القرآن ومآثر العرب وحثوا على طلب الأدب والشعر حتى قال عبد الملك: عليكم بطلب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مאלً وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالاً^(١) وتطورت العلوم في ذلك العصر وتفوق فن الخطابة بسبب الحاجة إليه لما ظهرت بعض التيارات السياسية، وأصبحت دمشق في عهد بني أمية قبلة الشعراء والأدباء والعلماء، وأرضاً خصبة لتطور الفنون والعلوم والآداب.

في هذا الجو عاش شاعرنا عدي بن الرقاع حائزاً على مكانة سامية، فهو شاعر أهل الشام وشاعر البلاط الأموي المختص بالوليد بن عبد الملك. وعاش نداءً لكبار شعراء العصر مثل جرير والفرزدق والأخطل وكثير والراعي والأحوص وغيرهم، وله مع كل منهم مواقف. وكان للعلماء والنقاد آراء تعلي من شأن شعره، وله تأثير على المصنفين والكتاب والشعراء وأمور أخرى أوجزها في الآتي:

١/ شهد له جرير بأنه أنسب الشعراء يعني أحسنهم نسيباً ووصفاً للمرأة وأنشد له ثلاثة أبيات مضى ذكرها^(٢) وقال عنها ما كان يبالى إن لم يقل شيئاً بعدها^(٣).

٢/ وقال الفرزدق: قلت لجرير مُسرّاً: "هلمّ نسخر من هذا الشامي، فلما ذقنا كلامه يؤسنا منه"^(٤). كان هذا في مجلس الوليد، وكان عدي ينشد قصيدته: ذَكَرَ الدِّيَّارَ تَوْهُمًا فَاعْتَادَهَا

(١) وفيات الأعيان، لابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٣٩٨هـ.

جـ ٤١/٢.

(٢) الأغاني: ٣٠٧/٩. وانظر ص ١٥، ١٦. من هذا المبحث.

(٣) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٤) أمالي المرتضى: ١١/٢.

٣/ وذكر جرير أنه لما سمع افتتاح عدي ببيتة:

تُرْجِي أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ

قال: "فرحمته — أي أشفق عليه — كيف يتأتى له أن يكمل هذا التشبيه البعيد الذي لم يتصوره، فلما قال:

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَذَادَهَا

قال: استحالت الرحمة حسداً^(١). وهذه شهادة أخرى لأن ما وفق إليه عدي لا يتسنى لكل شاعر.

٤/ كان هارون الرشيد — على ما بين العباسيين والأمويين من عدااء معروف — يستجيد قصيدة عدي^(٢) موضوع النقاط السابقة وهي في مدح الخليفة الأموي الوليد. وهذا دليل على حسن بصر الرشيد بالشعر بغض النظر عن قيل فيه وشهادة تضاف إلى عدي.

٥/ غنى شعر عدي اثنان من أساطين الغناء هما من هما في زمانهما أعني ابن سريج ومعبد، روى ذلك الأصبهاني^(٣) وفصلنا بعضه فيما مضى.

٦/ أثنى عليه الجلة من العلماء وتمثلوا بشعره، فجعله أبو عمرو أحسن من وصف العيون^(٤) وقال عنه ابن قتيبة: ومما ينفرد به ويقدم فيه وصف المطية، فإنه كان من أوصاف الشعراء لها^(٥). وقال عنه أيضاً: هو أحسن من وصف الطيبة^(٦). وقال عنه الثعالبي: ولا يعرف مثل قوله في وصف المرأة، وجعله البغدادي أحسن من وصف الغبار^(٧). وقال عنه الذهبي: كان آية في الشعر^(٨) وتناقل البلاغيون أوصافه وأعجبوا بها كأبي هلال العسكري وابن أبي

(١) الأغاني: ٣٠٨/٩. (٢) أمالي المرتضى: ١١/٢. (٣) الأغاني: ٣١٠/٩.

(٥) الشعر والشعراء: ٤١٤، والأغاني: ٣٠٤/٩ (٥) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٦) المصدر السابق والصفحة نفسها. (٧) خزنة الأدب للبغدادي، عبد القادر بن عمر، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٧م، ٢٧٧/٣. سير أعلام النبلاء للذهبي، شمس الدين أحمد بن عثمان، تحقيق حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م، ١٠/٥. وانظر مقدمة ديوان عدي: ص ١٥.

(٨) خزنة الأدب: ٣٧٧/٣.

الأصبع وابن ناقيا والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والمظفر العلوي.

٧/ اتخذ المصنفون شعره مرجعاً ومصدراً خصوصاً أهل معاجم اللغة والمعاني كابن منظور والأزهري والزمخشري وغيرهم. وكذلك فعل أصحاب البلدان، مثل ياقوت والبكري.

٨/ تأثر الكتاب بأسلوبه، قال أبو هلال العسكري: فأما قولهم: (وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وزاد في إحسانه إليه) فهو من قول عدي:

صَلَّى إِلَهُ عَلَى أَمْرِي وَدَعَّتُهُ وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا^(١)

٩/ علقت بعض صوره بأذهان كبار الشعراء فنوهوا بها في أشعارهم، يقول أبو تمام:

يُثِيرُ عَجَاجَةً فِي كُلِّ ثَغْرِ يَهِيمُ بِهَا عَدِيُّ بْنُ الرَّقَّاعِ^(٢)

وهذا يؤيد ما نقلناه عن البغدادي في أن عدياً أحسن من وصف الغبار.

١٠/ عرف كثير من الشعراء بتفردهم في وصف موضوعات بعينها حتى عرفوا بذلك؛ فطرفة خير من وصف الناقة، وامروء القيس خير من وصف الصيد والطبيعة، وحמיד بن ثور تفرد في وصف القطاة، أما صاحبنا فلم يتفرد بفن واحد فهو كما رأينا فيما سبق: أحسن من وصف المرأة والظبية والمطية والعيون والغبار وهلمّ جرا.

(١) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٢هـ ص ٢٢٣.

(٢) ديوان أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م، ج ٢، ص ٥٦. وانظر أيضاً مقدمة البركاتي على مجموع شعر عدي: ص ٨٥

١١/ واختار له بعض المحدثين كما فعل صاحب الطرائف الأدبية^(١).
وأكتفي بهذه الإشارات التي ورد معظمها مفصلاً في مواضعه السابقة أو
اللاحقة.

شعر عدي في مظانّه:

ما تذكره المصادر هو أن ديوان عدي بن الرقاع لقي عناية بشرحه
وجمعه من كبار أئمة اللغة وأهل الاختصاص مثل أبي عمرو الشيباني وابن
السكيت وأبي العباس ثعلب، والطوسي وغيرهم^(٢)، ولكن الديوان ظل تائهاً في
خزائن المخطوطات، وكانت الإشارة المبكرة إليه هي ما ذكره الدكتور حسين
محموظ في مجلة المجمع العلمي، وأفاد بأن عدد أبيات الديوان بلغت ١٠٩٣^(٣).
ولم ير الديوان النور إلا في عام ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م حين تصدى له نوري
القيسي وحاتم الضامن فحقّاه وقدا له بمقدمة ضافية وأخرجاه للناس - على
الرغم مما فيه من نقص الأبيات وهفوات التحقيق وأخطاء الطباعة الكثيرة
والمخلّة أحياناً - وقد أشارت الدراسة إلى كثير منها في مواضعها. والديوان
برواية الإمام ثعلب وشرحه وقد بلغت أبياته ١٠١٠ (ألف بيت وعشرة
أبيات). وهو مزيل بقطع منسوبة لعدي وأخرى منسوبة له ولغيره. وهي
النسخة المتداولة بين أيدي الناس، والتي بنيت عليها هذه الدراسة فإذا قلت
ديوان عدي فإني أحيل على هذا الديوان وإن أردت غيره من مجاميع شعر
عدي عيّنته.

(١) الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت: ص ٩٧، ٩٢، ٩١، ٨٧، ٨٦، ٨١.

(٢) ذكر ذلك في الفهرست، لابن النديم، محمد بن إسحاق، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧١م،

٢٢٤، فهرسة ابن خير، أبي بكر الأشبيلي، قدم له فرنسكة قدارة، ١٩٦٣م، ٤٩٩، خزنة الأدب:

٢١/١، معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، نشرة لا يبيزك، ١٩٧٠م، ١٨٨/٥، الأعلام، خير

الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ج ٤، ١٩٩٩م، ص ٢٢١. وانظر أيضاً البركاتي ص ٥-٦.

(٣) انظر: مقدمة ديوان عدي: ص ٦.

واجتهد باحثون آخرون لم يعثروا على ديوان عدي ولكنهم عمدوا إلى بطون الكتب فاستخرجوا منها ما صحت نسبته لعدي، فكان أولها جهد الأستاذ خليل مردم بك في كتاب (الشعراء الشاميون) الذي جمع فيه نحو ٣٣٣ بيتاً من شعر عدي شفعها بدراسة جيدة لجوانب من شخصية الشاعر وشعره. وجاء بعده الدكتور الشريف البركاتي وجمع من شعر عدي نحو ٤٦٠ بيتاً خرجها من مظانها وشفعها ببعض الشروح التي تضيء النصوص^(١). ثم تلاهم الدكتور حسن نور الدين الذي بلغ ما جمعه من شعر عدي نحو ٣٢٧ بيتاً قدم لها بدراسة عن الشاعر وذيلها بنظرات في شعره^(٢)، واختار له عبد العزيز الميمني ثلاث قصائد في كتاب (الطرائف الأدبية) قبل ظهور الديوان. أما عبد الرحمن البراك فقد عمد إلى دراسة ديوان عدي برواية ثعلب وقد رتبته على حروف المعجم واستدرك على الديوان قليلاً مما فاتته^(٣).

ومع اعتمادي الكبير على ديوان عدي المطبوع واعتمادي التام بعد الله على نفسي في تحليل الأبيات واستخلاص النتائج لم أخلُ من الاستفادة من هذه المجاميع والجهود التي بذلت حول شعر عدي، على الرغم مما في هذه الجهود من الهنات التي لا يسلم منها كل من يتصدى للبحث، ولكن ساءني جداً سقم الضبط وكثرة الأخطاء والتطبيقات في الشعر وشروحه وكثرة التصحيف والتحريف والإخلال بالعروض، مما أخذ من وقتي غير قليل للمقابلة والتحقق،

(١) انظر ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، جمع وتحقيق ودراسة د. الشريف

عبد الله البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م. (المقدمة).

(٢) انظر: ديوان عدي بن الرقاع العاملي، جمع وشرح ودراسة د. حسن محمد نور الدين،

دار الكتب العلمية بيروت، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م (المقدمة)، وص ١١٠.

(٣) عدي بن الرقاع العاملي، حياته وشعره، عبد الرحمن البراك. رسالة ماجستير، جامعة

الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

وسأشير إلى ذلك في موضعه. وقد أشار إلى بعضه بعض^(١) من راجع الديوان خاصة وكانت لهم عليه مأخذ جمة، استفدت من تصويباتهم لها وتصحيح كثير مما شككت في صحته.

ومع كل ذلك ما يزال شعر عدي يحتاج إلى جهود من جهتين؛ الأولى أنه لم يحظ بدراسة وافية خصوصاً في مجال الصور الفنية وهذا هو أحد دوافعي لهذه الدراسة كما ذكرت في المقدمة، والجهة الأخرى هي أن ديوان عدي ما يزال يعتريه النقص ولدي على ذلك الأدلة الآتية:

١/ ذكر حسين محفوظ أن أبيات نسخة الديوان التي وقف عليها هي ١٠٩٣ والديوان المنشور يتضمن ١٠١٠ أبيات، "فهذه ٨٣ بيتاً ضائعة ابتداءً"^(٢).

٢/ يبدو أن عدياً رثى بعض بني أمية والدليل على ذلك الخبر الذي ذكرناه عن الوليد أو عبد الملك وأنه قال لجريز: لا أم لك، أقول هذا لمن يمدح أحياءنا ويؤبن موتانا؟^(٣) غير أن ديوان عدي لم يتضمن أي شعر في الرثاء لا قصائد ولا مقطعات.

٣/ أدرك عدي أيام عبد الملك بن مروان وكان له حضور في مجالسه ومع ذلك لم يتضمن ديوانه شيئاً في مدح عبد الملك خاصة إلا ما جاء عرضاً في مدح الوليد بن عبد الملك أو عمر بن الوليد، وهذا غريب، أن ينقطع شاعر لمدح بني مروان ولا يمدح عبد الملك مؤسس دولتهم وأحد أركان الدولة الأموية.

٤/ لم نعر على قصيدة واحدة في مدح سليمان بن عبد الملك، وقد مدح من قبله ومن بعده من الخلفاء، وكانت له معه محاورات مضى ذكرها. وهذا أيضاً مما يستغرب.

(١) انظر مراجعة الأستاذ عز الدين البدوي النجار لديوان عدي بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث والستون، الجزء الثاني ص ٢٥٣-٣٠٣.

(٢) انظر مقدمة ديوان عدي: ص ٧.

(٣) انظر هذا المبحث: ص ١٢.

٥/ كان عدي محسوداً من قبل بعض معاصريه، وكان للدولة الأموية أعداؤها أيضاً، وقد يكون ذلك دافعاً قوياً للإعراض عن شعره وهجر روايته^(١).

٦/ ويحمل ديوان عدي في طياته أدلة كثيرة على نقصه ومن ذلك قصيدته في مدح مري بن ربيعة بن مسعود فقد جاءت مُعَنَوَنَةً في الديوان في مدح ذلك الرجل ولكنها اثنان وثلاثون بيتاً في النسيب والوصف ليس فيها بيت واحد في مدح مُريّ بن مسعود وقد أشار محققا الديوان إلى سقوط ورقة من الأصل فيها بقية هذه القصيدة الرائية التي تليها^(٢).

٧/ استشهد أصحاب المعاجم كاللسان بأشعار لعدي لم يتضمنها ديوانه من ذلك، مثلاً، ما أنشده ابن منظور منسوباً لعدي بن الرقاع:

وَيَأْكُلْنَ مَا أَغْنَى الْوَلِيَّ فَلَمْ يَلْتُمْ كَأَنَّ بِحَافَاتِ النَّهَاءِ الْمَزَارِعَا^(٣)

وهذا الروي والوزن لم تأت عليه قصيدة في الديوان مما يبعث الشك في أنه من قصيدة ضائعة، وينسحب هذا على كثير من الأبيات المفردة والمقطوعات المنسوبة لعدي ولم ترد له قصائد في الديوان على وزنها ولا رويها. مع أن بعض الأشعار المنسوبة له في ملحق ديوانه يمكن إدخالها في قصائده التي رواها ثعلب لأنها توافقها وزناً وروياً وغرضاً وهي بمثابة التكملة لها^(٤).

كل ذلك يدل على أن ديوان عدي بصورته الحالية لا يمثل شعره كله، وهذا ما يحتاج إلى جهود لإكماله أو يفتح الله بنسخة كاملة من ذلك الديوان المفقود.

(١) انظر مقدمة ديوان عدي: ص ١٢.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٣٨.

(٣) لسان العرب (نهي)، وديوان عدي: ص ٢٥٩.

(٤) ملحق ديوان عدي: ص ٢٤٨.

وفاته:

الأمر في وفاة عدي كالأمر في ولادته، فقد سكنت المصادر عن ذكر تاريخ وفاته، وإن نصت على أنه توفي في دمشق التي كان بها منزله. وذهب بعض أصحاب التراجم إلى أنه توفي سنة ٩٥هـ في خلافة الوليد^(١)، وهذا بعيد تدحضه الحادثتان اللتان وقعتا له مع سليمان بن عبد الملك (ت ٩٩هـ) من حمله إليه مقيداً وعتابه في تخصيصه الوليد بالمدح، وفيما دار بينهما من محاورة في الخمر وقد مضى ذكر الخبرين^(٢). بل إن عدياً مدح عمر بن عبد العزيز (ت ١٠١هـ) وهذا يؤكد أن العمر امتدّ به بعد خلافة سليمان، ولكن المؤكد أن أخباره انقطعت بعد خلافة عمر بن عبد العزيز.

ب - مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين:

معنى الصورة:

الصورة هي التعبير باللغة عن المعاني والأفكار والأحاسيس، وهي وسيلة الشاعر والأديب إلى نقل أفكاره إلى متذوقي عمله الأدبي. وهي التي تعبر عن تجربة الشاعر الفنية التي يصور فيها الواقع كما يراه أو كما يتصوره. وتستعمل كلمة الصورة "للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري"^(٣).

والصورة هي سمة من سمات العمل الأدبي وواحدة من المكونات الأساسية في بناء القصيدة، ولا يخلو الشعر من التصوير وإلا فقد أهم مقوماته. بل إن كل تعبير أدبي فيه تصوير ينبع من مقدرة الأديب على استخدام اللغة في تركيب العبارات والأساليب وتنسيق الألفاظ وعلى مقدرته وملكته في الاستفادة

(١) الأعلام، لخير الدين الزركلي، ج٤، ص ٢٢١.

(٢) انظر هذا المبحث ص ١٢.

(٣) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م. ص ٣.

من إحياءات الألفاظ لتكوين علاقات تكسب التعبير جمالاً فنياً. ولعل أقرب تعريفات الصورة عند المحدثين أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة. مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعرية"^(١).

واخترت هذا التعريف من بين تعريفات الصورة العديدة لأنه يجمع بين مكونات الصورة في القديم والحديث. فمصطلح الصورة الفنية أو البيانية أو البلاغية أو الصورة الشعرية عموماً هو من المصطلحات النقدية الحديثة ولا نكاد نجد لهذا المصطلح استخداماً عند القدماء، غير أن الصورة نفسها ليست شيئاً جديداً ليس للسابقين علم به، بل إن الصورة قديمة قدم الإبداع الأدبي، فقط يتغير مفهومها أو نظرة الناس إليها وتعبيرهم عنها من زمن إلى آخر، فقد تتغير أسماؤها وتتعدد وظائفها ولكن جوهر الصورة هو هو؛ لأن الأدباء في كل عصر هم الأدباء والمشاعر هي المشاعر واللغة هي اللغة، ولكن بقدر ما يمضي الزمن وتتغير نظرة الناس للأشياء أو تختلف أساليبهم في التعبير تتخذ الصورة شكلاً يتناسب مع ذلك. أما مادة الصورة فهي المحسوسات، ووسيلة تشكيلها هي خيال الشاعر وما ينتجه من علاقات تربط بين الأشياء وتكون أدواتها اللغة بألفاظها الحقيقية والمجازية ودلالاتها وإحياءاتها. فالصورة إذن هي مجال الحكم على العمل الأدبي لأن المعاني مشتركة بين الناس، وإنما

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م، ص ٤٣٥.

العبرة في قدرة الشاعر والأديب على صياغة المعاني في ألفاظ تحولها إلى صور يحسها المتذوق، وينبغي أن تكون هذه الصور مقنعة غير متنافرة وقبل ذلك أن تكون معبرة. وهنا يصدق قول ابن طباطبا العلوي "كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"^(١). فالمعول إذن على قدرة الشاعر على حسن الصياغة.

الصورة عند القدماء:

اتجه اهتمام نقاد العرب القدماء إلى صحة المعنى وقوة اللفظ ووضوح التشبيه وإلى الكلام الذي يحوي حكماً وأمثالاً، أما الصورة والخيال فلم تكن هدفاً أساسياً لعنايتهم، لذلك يقول ابن رشيق "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"^(٢)، وذهب صاحب الوساطة قبل ابن رشيق إلى نحو هذا المعنى فأبان أن أساس المفاضلة بين المبدعين قديماً هو في "شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وسلموا قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن — أي العرب — تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة"^(٣).

(١) عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز المانع، دار العلوم الرياض،

١٤٠٥هـ — ١٩٨٥م. ص ١١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونفده، ابن رشيق، الحسن القيرواني، تحقيق محيي

الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١ ج ١/١٢٩.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، ص ٣٧.

هذه نظرة القدماء للكلام الذي كانوا يريدون له أموراً معينة بل يشترطونها وهي الوضوح والصدق، وضوح الفكرة وصدق العاطفة؛ فهم ينفرون من الغموض والإبهام ويرون أنه "ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات المغلفة والإيماء المشكل، ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"^(١). فهم إذن يريدون للمجاز أن يكون قريباً من الحقيقة وللتشبيه أن يكون واضحاً غير ملتبس، وللاستعارة أن تكون مصيبة. ويرى العسكري أن غرض الاستعارة هو شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده أو المقابلة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة...^(٢).

فالسر في تفضيلهم الاستعارة المصيبة أنها تؤدي ما لا تؤديه الحقيقة لأنها لو كانت كالحقيقة كانت الحقيقة أولى منها بالاستعمال. فالاستعارة لا تستخدم إلا إذا أفادت شيئاً يزيد على ما تفيد الحقيقة. لهذا يرى القاضي الجرجاني أن الاستعارة "أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التصرف والتوسع، فإن مهمتها التوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم"^(٣).

ولكني أرى الجرجاني هنا بعد أن اقترب من بعض جوانب الصورة وهي "التصرف والتوسع" - اللذان يقابلان الخيال تقريباً - رجع مرة ثانية وجعل مهمتها التزيين والتحسين، في الوقت الذي نرى فيه أن الصورة ليست زينة ولا زخرفاً يمكن الاستغناء عنه، بل هي أساس في تشخيص المعنى وتجسيده

(١) الموشح، للمرزباني، محمد بن عمران، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي،

القاهرة - مصر، ١٩٦٥م. ص ١٤٣.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل

إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م، ص ٢٦٨.

(٣) الوساطة: ص ٤٢٨، بتصريف.

وهي انعكاس وتعبير عن نفسية الشاعر؛ فإذا خلا الكلام من التصوير خلا من الأساس فينهده. ومن هنا يؤكد المحدثون على أن الصورة ليست "شيئاً ثانوياً" يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله^(١).

ونعود إلى قضيتي الوضوح والصدق اللتين تمسك بهما الأقدمون، ونبدأ بمفهوم الوضوح الذي كانت للقدمات أقوال مأثورة فيه حتى أصبح خير الكلام عندهم "ما دخل الأذن بلا إذن" وحتى قالوا "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً"^(٢).

يعني أن يمثل لك الشيء الذي تسمعه بأذنك حتى تراه بعينك كناية عن الوضوح. وشرح ابن رشيق ذلك في موضع آخر فقال عن أحسن الوصف: "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع. لذلك كان أحسن الشعر عندهم ما لم يحجبه عن القلب شيء"^(٣).

وهذا هو الإحساس الذي سيطر على ابن قتيبة فأنتى على القائل "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"^(٤). يعني لا يعوقه عن فهمه والتفاعل معه عائق. ومن هنا أودعت العرب أشعارها "من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها؛ فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادت"^(٥) واعتبروا التشبيه الذي يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه هو من أخشن الكلام^(٦). لأن من أغراض التشبيه عندهم أن "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، مصر.

ص ٤٢٣.

(٢) العمدة: ٢٩٥/١.

(٣) المصدر السابق: ١٢٣/١.

(٤) الشعر والشعراء: ص ٣٥.

(٥) عيار الشعر: ١٠.

(٦) المصدر السابق: ص ٥.

يختصر ما بين المشرق والمغرب...^(١) فوظيفة التشبيه إذن هي الإيضاح كما يراها عبد القاهر، وهي رؤية سليمة لأن الصفة في المشبه به أوضح منها في المشبه وما جلب المشبه به إلا لبيان وجه الشبه وتبيين الصفة التي تجمع بينهما. وهذا ما جعل عبد القاهر يقول في موضع آخر: "أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جليّ وتأثيرها بصريح بعد مكني"^(٢).

وما تقدم من آراء النقاد والقدماء يدور حول فكرة وضوح الصورة ويجعل ذلك أساس العمل الأدبي، غير أن بعضهم يقترب من آراء المحدثين ولا تروقه فكرة الوضوح هذه لأنها تسلب العمل الأدبي بعض أجنحته التي يحلّق بها، والمستغرب أن من هؤلاء صاحب فكرة الوضوح المتقدمة الإمام عبد القاهر الذي ذهب في الاستعارة إلى ضد ما ذهبوا إليه — أو هكذا يبدو كلامه — فكان يرى أن جمال الاستعارة في خفائها، وحسن التشبيه في تباعده النسبي وذلك قوله: "اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسناً"^(٣).

وخلاصة الأمر عندي أن التركيز على الوضوح المطلق يفقد العمل الأدبي بعض المتعة التي يجدها المتذوق حين يقف على المراد بعد شيء من الجهد؛ لأن النفس قد تستهين بالمعنى الموضوع على الطريق لاعتيادها له، ولكن إذا كان المعنى فيه بعض الخفاء وجدت النفس لذة في كشفه والوقوف عليه. وبالمثل فإن المبالغة في الخفاء تجهد الذهن وترهق خاطر وتجعل الاستفادة من العمل الأدبي إما محدودة أو مفقودة.

(١) أسرار البلاغة للجرجاني، عبد القاهر، تحقيق هـ. رايتز، منشورات معهد الدراسات الشرقية، استنبول، ١٩٥٤م، ص ١٤٨. (٢) المصدر السابق: ١٣٧.

(٣) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة ١٩٦٩م. ص ٢٩٢.

أما القضية الأخرى التي وقف عندها النقد القديم وعول عليها فهي قضية الصدق. "وكان لوضع الصدق مقابل المبالغة والغلو أثر في أن يبتعد الشعراء عن الخيال وأن يسيطر الواقع على الشاعر فيطابق الشعراء بين شعرهم والواقع مما حدّ من حرية الشاعر وانطلاقه"^(١) فنحن هنا أمام قضية تجر إلى أخرى، فالصدق ضد الكذب، والقدماء كانوا يرون المبالغة والغلو كذباً يفقد الشعر واقعيته. والشعر إذا لم يعتمد إلى الخيال أصبح كلاماً عادياً. وبعض النقاد القدماء يرى في الخيال كذباً وخداعاً للعقل، فالشاعر "يثبت أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريهما ما لا يرى"^(٢) إلا أن صاحب هذا القول لا يمانع في لجوء الشاعر إلى التشبيه البعيد لكنه يقيد ذلك بقوله: "لست أقول لك إنك متى ألقت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسن، ولكن أقوله بعد تقييد وشرط وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شبهاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتأليف السويّ بينهما مذهباً وإليها سبيلاً... فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور فلا؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق..."^(٣).

ومن هنا كان عبد القاهر من أكثر المتقدمين فهماً لمكونات الصورة، وأرى أن مذهبه في ذلك مذهب الاعتدال، فقد أبى الغموض المطلق ونفر من الوضوح الساذج المطلق، وهو هنا يريد الاقتراب من الصدق فلا يقر المبالغة التي تنتج عن التباعد بين الموصوفين.

إذن ارتباط الخيال عندهم بالكذب والمبالغة والبعد عن الواقع هو الذي أضعف الخيال، فذهب بعضهم إلى أن خير الشعر أصدق، واستشهدوا بقول زهير:

(١) الصورة الأدبية: ص ١٠.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٣١١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٧٤.

وإنَّ أَصْدَقَ بَيِّنَةٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيِّنَةٌ يُقَالُ إِذَا أَتَشَدَّتْهُ صَدَقًا^(١)
وهذا بالطبع ينافي القول المشهور "أعذب الشعر أكذبه"^(٢) قال العسكري: "قيل
لبعض الفلاسفة فلان يكذب في شعره، فقال يراد من الشاعر حسن الكلام،
والصدق يراد من الأنبياء"^(٣) فكأن العسكري هنا أثر في عبد القاهر فيما نقلناه
عنه قبل قليل، بل سبقه المرتضى إلى التأثر بالعسكري حين رأى ألا يؤخذ
كلام الشاعر على التحقيق والتحديد "فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل
جميعه، وكلام القوم مبني على التجوُّز والتوسُّع والإشارات الخفية والإيماء
على المعاني تارة من بعد وأخرى من قرب، لأنهم لم يخاطبوا بشعرهم
الفلاسفة وأصحاب المنطق وإنما خاطبوا من يعرف أوضاعهم ويفهم
أغراضهم"^(٤).

فالعسكري والمرتضى والجرجاني اقتربوا من قضية الخيال كثيراً،
ووضع الأخير النقاط فوق الحروف حين قال: "من قال خير الشعر أصدق
كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوُّز إلى التحقيق والتصحيح واعتماد ما
يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده، ومن قال أكذبه
ذهب إلى أن الصنعة إنما يمدّ باعها وينشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع
أفنانها حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب
والتمثيل... وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويؤدِّي في اختراع
الصور ويعيد..."^(٥).

(١) ينسب لزهير بن أبي سلمى ولحسان بن ثابت، وروي فيه (أصدق، وأحسن، وأشعر،

وأفضل). انظر العقد الفريد: ٢٧٠/٥، ٣٢٦.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٣٠٩.

(٣) الصناعتين: ص ١٣٧.

(٤) أمالي المرتضى: ٩٥/٢.

(٥) أسرار البلاغة: ٣٠٩ وما بعدها.

فأوضح عبد القاهر أن الكذب هنا ليس معنياً على حقيقته، بل إن في شعره صنعة يعتمد فيها الاتساع والتخييل حيث تتفتح له المعاني ويقدم الصورة بعد الصورة دون قيود أو عوائق تحد من انطلاقه. وخلاصة القول أن النقد القديم في نظر المحدثين قيّد حرية الشاعر ووجهه إلى العناية بقوة اللفظ وحسن الصياغة فافتقدت الصورة لديهم عناصرها الأساسية وهي الخيال والعاطفة والوحدة وافقر إلى التأثير النفسي فكان جماله جمالاً حسياً خارجياً.

الصورة عند المحدثين:

يختلف مفهوم الصورة عند المحدثين عن مفهومها عند النقاد القدماء وتكاد مباحث المحدثين تغفل كثيراً من مباحث القدماء ومقاييسهم ويعتمدون في تقييم العمل الأدبي على مقاييس وموازين محدثة هي في معظمها تركز على الجانب النفسي. فالصورة عندهم^(١) وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره ويصبغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل؛ لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب وفيه يتجلى طابعه الخاص والكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله "فمدركات الحس" هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه ولا يعني الانحصار في إطار حاسة بعينها ولا تعني محاكاة الإحساس بشكل عام. فهذا يجعلها أشبه بالمحاكاة. إنما هي محتوى الفكر يتركز فيه الانتباه على خاصية حاسة ما، فالصورة ليست نسخة مادية أو انعكاساً حرفياً لشيء من الأشياء^(٢).

إن الصورة عند المحدثين وسيلة للعمل الأدبي ومجال لظهور براعة الكاتب وهم يريدونها مصبوغة بالخيال والتصوير، بعيدة عن المحاكاة التي تفقدها قيمتها.

(١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٧م. ص ٢٧٩.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص ٣٧٣.

وهي عند آخرين^(١) الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامل في القصيدة.

وجمع بعضهم^(٢) تعريفات عديدة للصورة لدى نقاد الغرب منها وصف الصورة بأنها "القوة السحرية المؤلفة التي تطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحي، وجوهرها توازن الصفات المتنافرة لإشاعة الانسجام بينها... وعمادها الترتيب اللفظي للكلمات حتى تذكي العواطف والمشاعر... ويتركز نشاطها في إدخال الحيوية المؤثرة على الجملة التقريرية"^(٣). ويرى آخر أنها جمع المتعة إلى الحقيقة حيث يدعى الخيال لمساعدة المنطق؛ وجوهر الابتكار. ويرى ثالث أنها الكلمات التي تحمل العاطفة فيها بطريقة تلقائية. وهي عند رابع فن استخدام الكلمات بطريقة تلقي فيها خداعاً على الخيال والفن الذي يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان^(٤).

ويهتم النقد الحديث بالخيال والتأثير والعاطفة واللغة، والموسيقى والإيحاء والوحدة العضوية، وقد رأينا أن القدماء كانوا يحرصون على الاعتدال في التعبير ولا يميلون إلى المبالغة لأنها أقرب إلى الكذب ومنافية لروح الصدق في النص الأدبي. ويهتم أكثرهم بالألفاظ ويحتفلون بها أكثر من احتفالهم بالمعاني، ولكنهم مع ذلك — أعني المحدثين — لم يتخلصوا من بعض موروثة الصورة القديمة، فما يزال التشبيه والمجاز والرمز هي الأساليب البيانية التي يعتمدون عليها، وهذه العناصر الثلاثة هي أساس الصورة البيانية في القديم والحديث.

(١) الاتجاه الوجداني: ص ٤٣٥.

(٢) في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧ ص ٩.

(٣) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

والخيال ضرب "من تصوير الحقيقة عن طريق المشابهة التي لا تزال تباشر سلطانها على العقل منذ لحظة إدراكها. وبهذا أصبح الخيال في مجاله الفني ذا مكانة تفوق قوة العقل الأخرى، على شرط أن تكون الصور التي ينتجها متسقة متآزرة، تتآلف على تصوير الحقيقة"^(١) لهذا يجعل النقد الحديث الخيال أساساً لكل صورة أدبية، ويترك للشاعر الحرية في الانطلاق كيف يشاء دون تقييد أو حصر، كما يهتم النقد الحديث بالعمل الأدبي الذي يتكون من صور جزئية متماسكة متكاملة، ويعتمد في تقييم هذه الصور على مقاييس نفسية ووجدانية، وهذا الجانب الأخير لم يكن محل اهتمام القدماء من النقاد رغم أنه قد يكون ماثلاً في كثير من النصوص القديمة.

ويعارض النقد الحديث اقتصار الصورة على الحسّ ووصف العلاقة بين المشبه والمشبه به والاهتمام بالوضوح الكامل ويرى ذلك يضعف الصورة ويقلل قيمتها، كما تقدم.

وإذا كان الأقدمون يعتمدون على تمكين المعنى في النفس عن طريق الوضوح فإن المحدثين يفعلون ذلك عن طريق التأثير، يريدون بذلك أن تترك الصورة في النفس انطباعاً جميلاً مبهماً أشبه بما يتركه منظر من مناظر الوجود الرائعة في النفس، وما الصورة في حقيقة الأمر سوى هذا الأثر الذي يعلق بالنفس^(٢).

فيقدم التجارب المختلفة ممزوجة بالعواطف وينفذ إلى أعماق النفس البشرية ليصورها في شتى انفعالاتها. ولا يستطيع الشاعر أن يقدم كل هذا إلا عن طريق الصور الإيحائية بما تحمله من مضامين ومعان مختلفة.

(١) النقد الأدبي، لمحمد غنيمي هلال: ص ٤١٥.

(٢) الصورة الأدبية: ص ٢٥٠.

أما العاطفة فإنها قوام الصورة الأدبية أيضاً، ولا تعد الصورة في النقد الحديث ناجحة إلا إذا حملت شحنة عاطفية في كل جزء من أجزائها. وترتبط العاطفة باللغة ارتباطاً كبيراً لأن اللغة الغربية تنفر القارئ وتجعله يصرف اهتمامه إلى حل غوامض اللغة فينعدم التأثير وتتشوه العاطفة وترتبك الصورة، فاللغة أساس في العمل الأدبي، "والعمل الفني لا يصمد ولا يهيمن إلا بقيمته اللغوية"^(١) وهنا يلتقي النقد القديم والحديث، فعبد القاهر الجرجاني يرى أيضاً أن الألفاظ "لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها"^(٢). والأديب المتمكن هو الذي يراعي كل هذه العلاقات حتى تخرج صورته معبرة متماسكة.

ويتصل باللغة عنصر آخر تحدثه ألفاظها وهو الموسيقى التي يعول عليها المحدثون جداً في رسم الصورة لأنها تضيف إليها بعداً آخر يقوي من شأن التصوير والإيحاء ويعطيها مذاقاً خاصاً لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه"^(٣).

ويبقى من مقومات الصورة عند المحدثين أن تتضمن إحياء يجعل ذهن المتذوق دائب الحركة والنشاط، كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئاً جديداً. وكلما تلاهقت الصور وترابطت دون تنافر دلّ ذلك على قدرة الشاعر في جمع الأشتات وهو الوحدة التي ينادي بها النقد الحديث.

وعموماً يبدو النقد الحديث أكثر اعتماداً على الذات، ويميل إلى اللغة المألوفة، ويتوسع في استخدام الصور اعتماداً على المجاز والاستعارة ويشيع في صورته نوعاً من الغموض والإبهام ولا يعتمد على دلالات الألفاظ المباشرة^(٤)، ويعلي النقد الحديث من شأن الخيال ويعول عليه كثيراً فهو أساس الصورة.

(١) الصورة الأدبية: ص ٢٦١.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٣٢.

(٣) النقد الأدبي: ص ٣٨١.

(٤) الصورة الأدبية: ص ١٩٨.

مقارنة بين آراء القدماء والمحدثين:

تقتضي النظرة الموضوعية أن نقارن بين آراء الفريقين من القدماء والمحدثين بإنصاف، وألا ننساق وراء الآراء ونتخذها مسلمات دون تمحيص. فإذا نظرنا إلى مقومات الصورة الأساسية وهي الخيال واللغة وجدنا كثيراً من التطابق والتشابه بين مفهوم الصورة القديم — وإن لم يعرفوها ويسموها — والمفهوم الحديث. ناهيك بمقومات الصورة وأساليب البيان المستخدمة لدى الطرفين؛ فكلاهما اعتمد على البيان بأساليبه المختلفة من مجاز وتشبيه وكناية ولم يزد المحدثون إلا وضع الرمز مكان الكناية ولا فرق بينهما لأن الرمز والتعريض والتلميح كلها من فروع الكناية عند السابقين.

أما الخيال الذي رأى المحدثون أن القدماء عابوه وجعلوه ضرباً من ضروب الكذب فهو محل اهتمام القدماء، فإذا قال المحدثون إن الخيال هو لب المحاور الفنية في التصوير لأنه يهب الشعر "تلك الروح الخرافية، روح الأساطير التي تطل من عالم غريب ويبعث في النفس ضرباً من التطلع والتشوق والارتياح والإثارة"^(١) فإن القدماء أدركوا ذلك أيضاً؛ يقول ابن رشيق مؤمناً على ضرورة توافر الخيال في صناعة الشعر، فلا يسمى الشاعر شاعراً عنده إلا إذا شعر "بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو تقصى مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن"^(٢).

(١) تاريخ النقد العربي، لمحمد زغلول سلام، دار المعارف — مصر ١٩٦٤م. ص ٤١.

(٢) العمدة: ٩٦/٢.

فهذا حديث عن قيمة الخيال وأكثر من الخيال، وإذا أنكرنا احتفال القدماء بالخيال واللغة فكيف نفسر قول امرئ القيس "قيد الأوابد" وقول الآخر "يقتات شحم سنامها الرحل" فالعبرة الأولى فيها كناية عن سرعة جواده والثانية استعارة عبّر بها عن كثرة الأسفار على ظهر هذه الناقة حتى أكل الرحل شحمها^(١).

أما اللغة التي يرى المعاصرون أن القدماء بالغوا في الاهتمام بألفاظها وقدموها على المعاني فإن الشاعر والأديب محكوم بذوق عصره، ولئن كانوا في عصر يعلي من شأن الألفاظ الفخمة ويميل إلى الجزالة فليس العيب في ذلك على الشاعر — إن كان ذلك عيباً — على الرغم من أنهم عرفوا تأثير الألفاظ مجتمعة ومتفرقة ولهم فيها وقفات صالحات، يقول عبد القاهر الجرجاني "الألفاظ لا تتفاعل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة بل تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"^(٢).

وتشبه المحدثون باجتئاب استخدام الغريب وعابوا القديم بكثرة غريبه، ولكن الغريب عندنا اليوم لم يكن غريباً عندهم بل كان مأنوساً وإنما بعدت الشقة بيننا وبين اللغة فاستغلت معانيها علينا. وعندي أن المحدثين مال معظمهم عن القديم وتحاملوا عليه لجهلهم به، ومن جهل شيئاً عاداه. يضاف إلى ذلك تأثرهم بمذاهب النقد والثقافة الغربية.

وأرى أن كل عربي يفهم مجاري كلام العرب لا يستطيع أن يعيب قول عدي بن الرقاع:

كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شَوْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِرٌ^(٣)

(١) أعني قول امرئ القيس المشهور في المعلقة: (المعلقات للزوزني: ٦٣)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل.

وقول الطفيل الغنوي:

ووضعت رحلي فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل.

انظر العمدة: ٢٧٤/١.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٣٢. (٣) ديوان عدي: ص ١٩٧.

فهذا تشبيه في كناية في استعارة، بل هناك شيء آخر فيه أكثر مما يريده المحدثون؛ فقله (كأن ثناياها) تشبيه، وقله (بنات سحابة) كناية عن البرد وقله (حداهن) فيه استعارة مبنية على تشبيه الواابل بالحادي. هذا المعهود من عناصر البيان، وفي البيت عنصر لا يقل أهمية في رسم الصورة وهو الإبداع في انتقاء الألفاظ فهو يتحدث عن جمال أسنانها وبياضها وبرودة ريقها؛ فقال (ثناياها) ولم يقل أسنانها ولا أضرارها ولا قواطعها ولا حتى أنيابها، وقال (شؤبوب) لدفعة المطر ولا يقال له شؤبوب إلا وفيه برّد، وقال (باكر) لأن مطر البكور بارد فهذا كله يضيف أبعاداً لبرودة الريق التي عناها الشاعر. ثم قال (الغيث) ولم يقل (المطر) لأن الغيث في الرحمة دائماً أما المطر فيكون رحمة ويكون عذاباً (مطر السوء). وصورة الحداء وهو حبيب إلى النفس؛ لأنه ضرب من الغناء وارتباطه بالإبل وهي حبيبة للعربي، إلى كثير من الإحياء التي يحتملها البيت، ولكن العيب في تطبيق معايير الغربيين على البيئة العربية ونتائجها الأدبي ولكل بيئة ظروفها الخاصة التي تحكم نتائجها الفكري، ولا عيب في الاستفادة من نتائج الثقافات الأخرى ولكن العيب في طمس هويتنا بأيدينا.

والمحصلة عندي أن إنتاجنا الأدبي القديم لم يحظ بدراسات منصفة وافية تطبق مناهج النقد الحديثة عليه، ووضعة في الاعتبار بيئة الشاعر وزمانه ومفاهيم عصره. ولئن أجبف بعض النقاد في التقعيد ووضع الأسس النقدية للننتاج الأدبي الذي درسوه فهذا لا يعيب ذلك الننتاج. والفرصة متاحة للنقاد المعاصرين لقراءات جديدة للشعر القديم وتطبيق مناهجهم بما استجد عليها من مفاهيم مع مراعاة ما ذكرنا فإنهم سيخرجون بنتائج مرضية بإذن الله.

الفصل الأول

التشبيه في شعر عدي بن الرقاع:

تعريف التشبيه وضروبه عند ابن الرقاع.

تعريف التشبيه وضروبه عند ابن الرقاع

التشبيه ضرب من ضروب البلاغة له أهمية كبيرة في رسم الصورة البيانية، سنشرح بتعريفه ثم بيان أهميته وأقسامه وضروبه التي استخدمها ابن الرقاع في تكوين صورته. وتهدف الدراسة بعد ذلك إلى تحليل ما جاء منه في شعر الشاعر بجعل ذلك في مبحثين: أحدهما يتناول بالتحليل صور التشبيه المفرد والآخر يتناول صور التشبيه المركب في ديوان الشاعر.

والتشبيه لغةً : هو التّفعيل من (شَبَّه)، والشَّبَّه والشَّبَّه والشَّبَّه: المثل، والجمع أشباه. وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله.

وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم... وتشابه الشيطان واشتبها: أشبه كل منهما صاحبه. وفي التنزيل: مشتبهاً وغير متشابه... والمشتبهات من الأمور: المشكلات، والمتشابهات: المتماثلات، والتشبيه: التمثيل^(١).

أما في الاصطلاح فقد تعددت أقوالهم، ولم تختلف اختلافاً جوهرياً؛ فهو عند العسكري: "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه... وبغير أداة التشبيه"^(٢). وعند ابن رشيق: "هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"^(٣).

(١) لسان العرب: (شبه)

(٢) الصناعتين: ص ٢٤٥

(٣) العمدة: ٢٨٦/١

وعند عبد القاهر: "أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد..."^(١)، وجعله العلوي: "الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء الواحد في نفسه"^(٢). وعند الطيبي: "وصف الشيء بمشاركته الآخر في معنى"^(٣).

وخلاصة هذه الأقوال لصفة جامعة بينهما وهي علاقة المشابهة. وقيام الشيء مقام الشيء بعلاقة المشابهة هو الصورة التشبيهية التي عليها مدار هذا الفصل.

وأركان التشبيه أربعة: المشبه والمشبه به، وهما طرفا التشبيه، ثم وجه الشبه والأداة. فالمشبه هو المراد توضيحه وبيانه عن طريق المشبه به الذي يكون وجه الشبه فيه واضحاً ملحوظاً لتحقيق الغرض من التشبيه. أما وجه الشبه فهو الوصف المشترك بين المشبه والمشبه به وهو العلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه، ويكون هذا الرابط بأداة كالکاف ونحوها، وقد يكون بغير أداة.

ويتحرك الأديب من خلال هذه الأركان بصورة تكشف عن عبقريته في صياغة الصور التشبيهية معتمداً على الصلّات التي تربط بين هذه الأركان بأسلوب يرتفع عن التشبيه المباشر الصريح والنقل الحرفي للواقع، بل ينقل الواقع بشيء من التصوير الخيالي الذي ينشئ علاقات جديدة بين الواقع وبين ما يعتلج في نفس الأديب؛ بما يبرز رؤيته الخاصة للأشياء. هذا هو مذهب العرب في فن التشبيه الذي وصفه ابن طباطبا العلوي بقوله: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها... إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود

(١) أسرار البلاغة: ٦٣. (٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي، يحيى بن حمزة بن علي، مطبعة المقتطف، ج ١، القاهرة ١٩١٤م، ٢٦٢/١.

(٣) التبيان في البيان للطبيبي، شرف الدين الحسن بن محمد، تحقيق توفيق الفيل وآخر، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م، ١٤٤.

الأخلاق ومذمومها"^(١). لذلك كان عبد القاهر الجرجاني يرى "أن جودة التشبيه في طرافته بحيث يحدث نوعاً من الدهشة والعجب؛ لأن البليغ في صياغته للتشبيه الطريف لم يراع ما يحضر العين، ولكن ما يستحضره العقل، ولم يعن بما ينال بالرؤية بل بما تعلق بالرؤية، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث ترى فتحويها الأمكنة، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة"^(٢).

وبتتبع ديوان عدي يتجلى للدارس أنه ما كاد يترك ضرباً من ضروب التشبيه إلا استخدمه وأحسن فيه. وكانت له تشبيهات مبتكرة وأخرى طريفة غدت مضرب المثل كما سيمرّ في الدراسة، ومع ذلك لم تخل تشبيهاته من بعض المآخذ التي سنفرد لها حيزاً في الدراسة.

استخدم ابن الرقاع التشبيه بالأداة وبغير الأداة، ويكثر عنده حذف الأداة والتعبير بأسلوب القصر بما وإلا وشبه بالأفعال، واستخدم التشبيه البليغ ولجأ كثيراً إلى تشبيه التمثيل.

أما التشبيهات المرسلة، التي تذكر فيها الأداة فهي أكثر من أن يحاط بها، فاستخدم كأن، والكاف بما لا يحتاج إلى تمثيل لكثرتة، وهو مبسوط في الصور المفردة والمركبة التي سنقوم بتحليلها.

ومن أمثلة التشبيه عن طريق الفعل الدالّ على المشابهة قوله:

طُوالُ القَرَى تحكي خُطاه إذا مَشَا تَجَاوَبَ أَحْنَاءُ الغَبِيطِ المَقُومِ^(٤).

قال ثعلب: "شبه أخفافه على الأرض وصكّ الحجارة بعضها ببعض بصوت أحناء الغبيط"^(٥) وهو قتب الهودج.

(١) عيار الشعر: ص ١٠

(٢) أسرار البلاغة: ص ٢٧٧

(٣) ديوان عدي: ص ١٢٩.

(٤) المصدر السابق: ص ١٢٩.

وأما التشبيه بدون الأداة، وهو المؤكد، فقد جاء في أبيات كثيرة، فالجواد يهوي بفارسه هويّ الصقر الأجلد^(١)، وله متن ظبي ونداتا عير وساقا ظليم^(٢).

والدخان ينسل نسل الذئب والمرأة لينة يطويها الضجيع طيّ المحالة، وهي من لينها تمشي متأودة مشي المياه على كثيب الرمل، وريق المحبوبة طعمه طعم ماء الأباطح والسحاب يمج ماءه سحّ المزاد؛ يعني مثلما تسح القرب الماء، وهو ينظر في شعره نظر المثقف في كعوب القناة لتقويمها^(٣)، ونحو ذلك.

ويستخدم ضرباً من التشبيه يدعي فيه أن كل ما وُصف ليس بأحسن من الشيء الذي يصفه، كقوله:

رَبِيعٌ تَحَلَّبَ أَوْ صَيِّفٌ	فَمَا بَيِّضَةٌ بَلَّ أَدْحِيَّهَا ^(٤)
بَيِّضَاءُ وَاضِحَةٌ تَلْصَفُ	مُجَلَّلَةٌ مِنْ بَنَاتِ النَّعَامِ
مُخَوِّئَةٌ زَقُّهَا يَنْطِفُ	إِذَا مَطَرَتْ جَنَّمَتْ فَوْقَهَا
نَقَائِبُ مِنْ حَلِيَّهَا رَفَرَفُ ^(٥)	بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا مَا عَلَا

وهذه الصورة سوف نتناولها في مبحث التشبيه المركب. أو يقول نافياً المشابهة ومثبتاً المطابقة بين المشبه والمشبه به ومؤكداً ذلك بأسلوب القصر فيقول:

وَمَا حُسَيْنَةُ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا لِلْبَيْنِ وَاعْتَقَدَتْ شَذْراً وَمَرْجَاناً
إِلَّا مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٍ خَذَلَتْ مِنْ وَحْشٍ أَغْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشٍ نَيَّاناً^(٦)

فهو لا يرضى تشبيهها بمهاة الصريم فقط بل هي لا فرق بينهما، وهذا أسلوب شائع لدى الشعراء سترد منه نماذج في مقل الدراسة.

واستخدم تشبيه التمثيل وبنى عليه كثيراً من صوره المركبة نحو قوله:

(١) انظر ديوان عدي: ص ٦٧. القرى: الظهر. (٢) المصدر السابق: ص ١٤٢.

(٣) المصدر السابق: الصفحات: ٥٠، ٦٠، ٩٠، ٩٦، ١٥٠، ١٦٦.

(٤) في الأصل: أَدْحِيَّتَهَا. والديوان عموماً سقيم الضبط وقد أفردت لذلك حيزاً في الدراسة.

(٥) ديوان عدي: ص ٢١١. (٦) المصدر السابق: ص ١٦٨.

إِنَّ ابْنَ آدَمَ يَرْجُو مَا وَرَاءَ غَدٍ وَدُونَ ذَلِكَ غَوْلٌ تَعْتَقِي الْأَمْلا
 لَوْ كَانَ يُعْتَقُ حَيًّا عَنْ مَنِيَّتِهِ تَحَرَّرُ وَحِذَارٌ أَحْرَزَ الْوَعْلَا
 الْأَعْصَمَ الصَّدْعَ الْوَحْشِيَّ فِي شَعْفٍ دُونَ السَّمَاءِ نِيَّافٍ يَفْرَعُ الْجَبَلَا
 أَوْ طَائِرًا مِنْ عِتَاقِ الطَّيْرِ مَسْكَنُهُ مَصَاعِبُ الْأَرْضِ وَالْأَشْرَافِ مَذْعَلَا
 يَكَادُ يَطْلُعُ صُعْدًا غَيْرَ مُكْتَرِبٍ إِلَى السَّمَاءِ وَلَوْلَا بُعْدُهَا فَعَلَا
 وَلَيْسَ يَنْزِلُ إِلَّا فَوْقَ شَاهِقَةٍ جُنْحَ الظَّلَامِ وَلَوْلَا اللَّيْلُ مَا نَزَلَا
 فَذَاكَ مِنْ أَجْدَرِ الْأَشْيَاءِ لَوْ وَالَّتْ نَفْسٌ مِنَ الْمَوْتِ وَالْآفَاتِ أَنْ يُّنْلا^(١)

فالإنسان ينتظر مالا طائل من انتظاره لأن الموت يحول بينه وبين ما
 ينتظر ومهما احتاط واحترز فليس ذلك بنافعه، تماماً كالوعول التي تحتمي
 بشعاف الجبال أو الطير التي تأوي إلى أعالي القمم حتى تكاد تصل إلى
 السماء، غير أن ذلك لا يجدي ولا ينجي من المصير المحتوم؛ فالمقارنة ماثلة
 ولكنها غير صريحة.

ويستخدم ضرباً من التشبيه ممزوجاً بالكناية، وهو تشبيه غير مباشر كقوله:

كَانَ زُرُورَ الْقُبْطَرِيَّةِ عُلِّقَتْ بِنَادِكُهَا مِنْهُ بِجِدْعٍ مُقْوَمٍ^(٢)

أراد أن يصفه بالطول فمزج بين التشبيه والكناية كما قال عنتره:

بَطْلٌ كَانَ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ يُحْدِي نِعَالَ السَّبْتِ لَيْسَ بِتَوَامٍ^(٣)

وقال أيضاً في وصف نسوة:

وَمُحْتَجَبَاتٍ بِالسُّتُورِ كَأَنَّمَا تُجْنُ بِيُوتِ الْحَيِّ مِنْهُنَّ رَبْرَبَا^(٤)

فهو يشبه هؤلاء النسوة المحتجبات المخدرات بقطيع طباء، ولكنه رسم
 التشبيه بصورة غير مباشرة. وقد تناولت الدراسة كل ذلك باستفاضة
 وتفصيل، بل إن لعدي أساليب أخرى سوى ما ذكر ههنا، ماثلة في ثنانيا
 صوره المفردة والمركبة التي تضمنها المبحثان التاليان.

(١) ديوان عدي: ص ٧٥

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٣. القبطرية: ضرب من الثياب. والبنادك: ما تشد به الثياب.

(٣) المعلقة بشرح الزوزني أحمد بن الحسين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص ٢٥٢.

(٤) ديوان عدي: ص ٢٢٦. تُجْنُ: تستر. الربرب: قطيع الطباء.

المبحث الأول

التشبيه المفرد:

الخيال عنصر أساسي من عناصر الصورة الفنية، والتشبيه أحد أهم روافد الخيال؛ يصور به الشاعر العلاقات بين موصوفاته على اختلافها مستمداً ذلك من البيئة التي تحيط به مضيفاً إليها رؤيته الخاصة ليثير العاطفة ويؤثر في نفوس متذوقي شعره فيقنعهم بما يطرح من أفكار ويحسن صور موصوفاته ويجعل شعره سائغاً متقبلاً.

وشعر عدي بن الرقاع حافل بألوان الخيال التي كوّن بها عالماً شعرياً خاصاً به، استمد صورته وأخيلته بلا تعقيد أو كلفة من البيئة المحيطة به مستفيداً مما أتيح له من خبرة وما يتمتع به من براعة تصويرية، مستغلاً في ذلك لغته الغنية، موظفاً ضروب البيان المختلفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، مكوناً من كل ذلك صوراً رائعة كان بعضها محلّ اختيار البلغاء.

ويستعرض هذا المبحث ويتناول بالتحليل تشبيهات عدي المفردة في مختلف الموضوعات حسبما يمدنا به ديوانه الذي اشتمل على تسع وعشرين قصيدة سوى ملحق الديوان، موضوعها الأساسي هو المدح. ولكن ابن الرقاع شاعر كثير التأثير بالقدماء سار بالقصيدة في نمطها الذي ألفاه عند الفحول قبله. والقصيدة عنده تبدأ عادة بذكر الديار والأطلال ووصف المحبوبة والراحلة والرحلة ثم يتخلص في آخرها إلى المديح، الذي كثيراً ما تطغى عليه الأغراض الأخرى من نسيب ووصف حتى لا يكاد يبقى من القصيدة إلا نصفها أو ثلثها كما سنفصله في موضوع المدح.

وعلى كل حال فإن قصائد عدي موشحة بكثير من التشبيهات الرائعة التي راق بعضها النقاد والبلاغيين فأصبحت مضرب المثل عندهم، وفي هذا دليل على براعة عدي وقدرته في صياغة الصورة البيانية بصفة عامة والصورة التشبيهية على وجه الخصوص.

ومن خلال استقراء ديوان عدي نستطيع أن نقول إجمالاً إنه كان في صوره التي رسمها عن طريق التشبيه المفرد كثير التأثير بالقدماء واعتمد على الصور المألوفة، غير أنه كان يضيف إليها في بعض الأحيان ألفاظاً أو تراكيب تضيفي على الصورة ظلالاً وأبعاداً وتمسحها ببعض مسحات التجديد كما سيتبين من الدراسة. أما في التشبيهات المركبة فقد أبدع وأتى بصور مبتكرة، أو بادر إلى صور مطروقة فكساها ثوباً من الجدة والطرافة حتى غدا هو صاحبها والمعروف بها دون من اخترعها من الشعراء. لذلك ستقف الدراسة عند الصور المركبة أكثر منه في المفردة. وهذا بالطبع لا يقلل من قيمة صوره المفردة لأنه أيضاً لم يخل من الإبداع فيها؛ لأنه استفاد من اللغة كثيراً فحاول أن يمد الصور المفردة ببعض الألفاظ المشعة التي تضيفي على الصورة ألواناً أكثر وحركة أوضح من الصور التي ألفها الناس كما سنبينه، وهذا في ذاته يعدّ إضافة تذكر للشاعر.

وتتناول صور التشبيه المفرد موضوعات عديدة متفرقة في الديوان تحللها الدراسة اعتماداً على موضوعاتها كتشبيهاته للمرأة والطلل والطبيعة والحيوان إضافة إلى الغرض الأساسي وهو المدح. كل ذلك موشح بتشبيهات رائعة بليغة نبدأها بصوره التي رسمها للمرأة عن طريق التشبيه.

١- المرأة:

قبل البدء في تحليل صورة المرأة في شعر ابن الرقاع تلزمنا وقفة متأملّة نحدد فيها علاقته بالمرأة التي كثر وصفها والتشبيب بها في مقدمات قصائده التي مدح بها أكابر خلفاء زمانه. فهل كان ذلك العدد الذي ذكره من النساء حقيقة أم خيالاً؟ فالدارس لديوان عدي تتنابه شكوك في هذا الأمر، ولم أضمن هذا الاجتهاد في ترجمة الشاعر لأنني أذهب إلى أن الأمر برمته لا يعدو أن يكون خيالاً وعادة متبعة؛ فقد ذكر في قصائده المرأة وأكثر، وصرح بأسماء أكثر من عشر نسوة هن: رويمة، وسعاد، وصفراء (أخت بني لؤي)

وأم القاسم، ومكتومة، وحسينة، وسلومة، وابنتي قيس، وليلى، وأم هاشم^(١). ومع هذه الكثرة لم نجد في أخباره ما يدل أو يوحي بأن عدياً كانت له صلة حقيقية بالنساء بل إنك لتحسّ بأثر التأثير بالقدماء في كثير من قصائده، اقرأ مثلاً قوله في حسينة:

بَانَتْ حُسَيْنَةُ وَائْتَمَّتْ بِمَنْ بَانَا وَاسْتَحْدَثَتْ لَكَ بَعْدَ الْوَصْلِ هِجْرَانَا
وَمَا حُسَيْنَةُ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا لِلْبَيْنِ وَاعْتَقَدَتْ شَذْرًا وَمَرْجَانَا
إِلَّا مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٌ خَذَلَتْ مِنْ وَحْشٍ أَعْقَرَ أَوْ مِنْ وَحْشٍ نَيَّانَا^(٢)
فيذكر لك لامية كعب بن زهير:

بَانَتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولُ مُتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفِدَ مَكْبُولُ
وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلَتْ إِلَّا أَغْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْهُولُ^(٣)
والنقاد والبصراء^(٤) بالشعر مجمعون على أن أكثر أسماء النساء الواردة في أشعار الشعراء إنما هي أسماء يستخفها الشعراء وتجري على ألسنتهم لعذوبة جرسها الموسيقي، وقد تكون رمزاً. ويذهب ابن رشيق إلى أن هذه الأسماء ربما اجتلبت إقامة للوزن وتحلية للنسيب، واستشهد على ذلك بقول الباهلي:

وَمَا كَانَ طَبِّي حُبَّهَا غَيْرَ أَنَّهُ يُقَامُ بِسَلْمَى لِلْقَوَافِي صُدُورُهَا^(٥)
وذكر ابن رشيق أيضاً قول جرير:
وَلَقَدْ تَكُونُ بِهَا أَوَانِسُ كَالدُمَى هِنْدُ وَعَبْدَةُ وَالرَّبَابُ وَبَوَزَعُ
وقال إنه ثقيل من أجل (بوزع). وذكر أن عبد الملك بن مروان أنكر لفظة بوزع^(٦). قلت: إنما أنكروها واستتقلوها لما علموا أنها جاءت للوزن والقافية، ولو علموا أنه اسم امرأة على الحقيقة ما كان لهم أن ينكروها.

(١) انظر ديوان عدي (على التوالي): ص ٥٠، ٨٦، ١١٥، ٩٦، ٢٣٩، ١٩٢، ١٨٦، ١٦٨، ١٣٨، ١٢٢.

(٢) ديوان عدي: ص ١٦٨.

(٣) ديوان كعب بن زهير، بشرح السُّكري، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م، ص ٦.

(٤) انظر ابن رشيق في العمدة ١٢٢/٢. (٥) العمدة: ١٢٢/٢. (٦) ديوان عدي: ص ٨٧.

ولا يليق برجل يمدح الخلفاء أن يصرح بمثل هذا الاستهتار في مدائحه لولا أنها عادة وتقليد. يضاف إلى ذلك أن النهج السائد في مقدمات قصائده يغلب عليه أن يذكر بعقب ذكر النساء مباشرة الشيب والزهد في النساء والشكوى من إعراضهن، فنساء عدي كلهن بائنات عنه أو نائيات أو عازمات على النأي، أو هاجرات مثل سلومة وابنتي قيس. اللهم إلا ما ذكره من نحو قوله:

فَلَقَدْ تَبَيَّتْ يَدُ الْفَتَاةِ وَسَادَةً لِي جَاعِلًا يَسْرَى يَدَيَّ وَسَادَهَا^(١)

وهذا مع ما يحمله البيت من الاحتمال قد يكون مع حليته.

أما ابنتا قيس وكلامه عنهما فلا يتغزل شاعر بأختين — هذا إذا لم يعن القبيلة — فيجمع بينهما في نسيب واحد وفي مقام واحد. وفي هذا أيضاً دليل على أن هذه الأسماء هي إما رموز أو تقليد لما جرت به عادة الشعراء. ويزيدنا يقيناً بأن الأمر لا يعدو أن يكون تقليداً أن ابن الرقاع سار على نهج القدماء في شعره كله وأنه لم ينعقد حتى من بعض تعابير الجاهليين فقد حياً ابنتي قيس بقوله:

عَمَا يَا ابْنَتَيَّ قَيْسٍ صَبَاحاً وَمَظْلَمًا وَإِنْ كُنْتُمَا أَجْمَعْتُمَا الْبَيْنَ فَاسْلَمَا^(٢)

أما ما ذكره الإمام ثعلب في شرح ديوان عدي من أمر سلومة التي قال عنها الشاعر:

غَدَا وَلَمْ يَقْضِ مِنْ سَلُومَةَ الْوَطَرَا وَمَا تَلَبَّثَ إِذْ وَلَّى وَمَا نَظَرَ^(٣)

وما قاله ثعلب من أنها امرأة من بني ضبة، وهي بنت حريب بن زيد^(٤)، كانت تحت حابس بن ضمرة الضبّي، وكان حابس هذا من أكرم الناس على

(١) ديوان عدي: ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق: ص ١٩٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١٨٦.

(٤) الذي في الديوان: (حريب) وصفه البراك ص ٣٢ إلى (حرب) ولزم التتويه.

الوليد بن عبد الملك، فليس كما ذكره أحد الدارسين من أن فيه دليلاً على "أن تلك الأسماء التي ترد في مستهل نسيبه لها أساس من الواقع فقد يرمز أو يكتفي بها عن إحداهن"^(١).

هذا مما أراه بعيداً ولو تواترت به الروايات ناهيك بوروده في رواية ثعلب وحدها على الرغم من أنه ثقة؛ لأسباب جوهرية أولها أن الشاعر هنا لم يرمز بل صرح باسم سلومة المتغزل بها، وثانيها كيف يتغزل ابن الرقاع في معرض مديحه لأمير أموي بامرأة حرة في عصمة زوج؟ لا بل من هو ذلك الزوج؟ هو كما يقول ثعلب: رجل من أكرم الناس على الوليد بن عبد الملك^(٢). هل يجرؤ ابن الرقاع على التغزل بامرأة زوجها أكرم الناس على الخليفة، كيف هذا وعدي أيضاً من أكرم الناس على الوليد؟ أيخون أصفياء أميره؟ إننا بذلك ننسب إلى عدي خيانة قبيحة وأخلاقاً ليست عربية ولا إسلامية. ويبدو لي أن الأمر في سلومة كالأمر في غيرها من النسوة اللاتي ذكرهن جرياً على ما اعتادته الشعراء.

وعلى كل حال ومهما قيل عن الواقع والخيال في أسماء هؤلاء النسوة فإن عدياً أبدع في وصفهن وعمد إلى صور بيانية رائعة في تصويرهن والكشف عن محاسنهن وكان للتشبيه في تلك الصور نصيب موفور.

نعود إلى صور التشبيه المفرد في شعر ابن الرقاع فنقول إن المواضع التي ذكر فيها شاعرنا محبوبته في تشبيهاته المفردة نحو عشرة^(٣) منها قوله:

مِنْ بَيْنِ بَكْرٍ كَالْمَهَاةِ وَكَاعِبٍ شَفَعَ النَّعِيمُ شَبَابَهَا فَغَذَاهَا^(٤)

(١) انظر عدي بن الرقاع العاملي، حياته وشعره: ص ٣٢.

(٢) انظر المصدر السابق، حياته وشعره: ص ٣٢ (مخطوط). وديوان عدي: ص ١٨٦.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعره الدراسة: ص ٤١٧.

(٤) ديوان عدي: ص ٩٨. المهابة: بقرة الوحش.

يصف نسوة على ركائبهن وفيهن الشابة البكر والكاعب وهي التي برز ثديها، وهي تشبه المهابة أو البقرة الوحشية والجامع بين المرأة والمهابة أمور كثيرة منها بياض اللون وجمال الخلقة نحو سعة العيون وكذلك حسن الالتفاتة. وزاد الشاعر الموصوفة هنا بأنها مع الشباب ترفل في عيش ناعم وذلك أتم لصفاتها وأكثر عوناً للبياض على التجلي والصفاء وهذا أحد أمثلة الأبعاد الجديدة التي يضيفها عدي للتشبيهات المألوفة فتشبيه المرأة بالمهابة ليس جديداً ولكنه زاد فيه أنها شابة وأنها يغذوها النعيم وذلك أحفظ لبشرتها وأصون لبياضها. وقال أيضاً:

وَبَيَّضَاءَ يَصْطَادُ الْغَوَاةَ حَدِيثُهَا تَرِي فَاحِمًا أَحْوَى وَغِيلاً مُوشِمًا
كَمَثَلِ مَهَابَةٍ مَاتَحِنُ قَلَادَةً وَلَامَعَدًا فِي سَاقِهَا مُتَخَذًا مَا
يُسَهِّدُهَا الْهَمُّ الضَّعِيفُ كَأَنَّمَا تُمَاطِلُ دُونَ الصُّبْحِ حَوْلًا مُجَرَّمًا
إِذَا سَمِمَتْ طُولَ الْجُلُوسِ تَوَسَّدَتْ بَنَانًا كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ وَمِعْصَمًا ^(١)

فتشبهها هنا أيضاً بالبقرة الوحشية، وهي لرققتها لا تتحمل أيسر الهموم فيمر عليها الليل الواحد كالحول الكامل، وهي منعمة أصابعها ومعصمها في لين الحرير ونعومته.

ويتكرر عنده تشبيه المرأة بالطبية البكر كقوله:

كَالطَّبِيبَةِ الْبِكْرِ الْفَرِيدَةِ تَرْتَعِي مِنْ أَرْضِهَا قَفَرَاتِهَا وَعِهَادَهَا ^(٢)

وهو يدور بذلك على حسن الالتفاتة واتساع العيون، لأن الطبية المنفردة كثيرة التلفت من الخوف. ولكن حسن الالتفاتة يظهر عند الطبية المغزل أي التي يتبعها غزالها الصغير فهي أشد خوفاً عليه، لذا قال عنها:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُو فِي اللَّيَالِي بِمِثْلِ الْبِكْرِ تَتَّبِعُ الْغَزَالَ ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١٩٥ الفاحم الأحوى: شعرها. غيلاً موشماً: ساعداً ممثلاً.

تماطل: تطاول: مجرماً: كاملاً. الهداب: الخيوط التي تبقى في طرف الثوب دون أن يكمل نسجها، الدمقس: الحرير.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٤. العهد: جمع عهدة وهو أول ما يقع من المطر.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٨.

شبهها بظبية مغزل، (تتبع الغزالا) وهو أنها أكثر خوفاً على صغيرها فيكثر التفاتها، وتبرز اليقظة والحذر في جمال عيونها لاتساعها. ويتردد في شعره تشبيه المرأة بالمهاة ولكنه يأتي في صور التشبيه المركب أكثر من غيره.

وتشبيه المرأة بالمهاة في الشعر الجاهلي والإسلامي لا يكاد يحصى؛ وذلك لجمال هيئتها وصفاء لونها وحسن التفاتها، وكثرة معاينتهم لها في البيئة التي تحيط بهم. فقد وقعت في شعر عبيد بن الأبرص مثلاً نحو سبع مرات^(١)، وفي شعر بشر بن أبي حازم في أكثر من خمسة مواضع^(٢). أما الإسلاميون من شعراء الغزل خاصة فإن التشبيه بالمهاة عندهم يطول حصره ويصعب استقصاؤه، وقد تخصص في ذلك شاعر الغزل المعروف عمر بن أبي ربيعة، ومن قوله في ذلك:

وَإِذْ هِيَ مِثْلُ مَهَاةِ الْكَثِيبِ تَحْنُو عَلَى جُوذِرٍ فِي خَمَرٍ^(٣)

وهم في تشبيههم للمرأة بالمهاة يريدون بياض اللون كما تقدم، فإن أرادوا البياض الناصع شبهوها بالدمية كما في قول عدي:

وَرَعَابِيبُ حِسَانٍ كَالْدُمَى لَا يُنَلِّنُ الشَّيْبَ لَذَاتِ الشَّبَابِ^(٤)

أو قوله:

وَفِي الْخُورِ دُمَى حُورٍ مُصَوَّرَةٌ خُلِقْنَ أَحْسَنَ مِمَّا قَالَ مَنْ يَصِفُ^(٥)

فشبه النسوة المقصورات بالدمى أو بالهور المصورات.

وحين وصف عدي عطايا الوليد بن عبد الملك جعل من بين تلك العطايا

الجواري اللاتي قال عنهن:

(١) ديوان عبيد بن الأبرص تحقيق تشارلز لايل، لندن، ١٩١٣م، ص ٤٣، ٥٣، ٨٣، ١٠٣،

١٠٧، ١٢٨، ١٣٤. (٢) ديوان بشر بن أبي حازم: ص ٢، ١٤٣، ١١٩، ١٦٧، ٣٠٣.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦٠م،

ص ٢٠٢. (٤) ديوان عدي: ص ٤٣. رعابيب مفردها رعبوبة: بضاء: ناعمة.

(٥) المصدر السابق: ص ٢٣٦.

الَوَاهِبُ الْقَيْنَاتِ أَمْثَالَ الدَّمَى مُتَسَجِّياتِ ظِلَالِ أَسْوَدَ فَاحِمٍ ^(١)
وتشبيه المرأة بالدمية تشبيه يستمدّه ابن الرقاع من التراث الشعري مباشرة، أو
من حياة القصور التي كان لصيقاً بها وهي تعجّ بالمنحوتات والمصورات.
أما تشبيهات المرأة بالدمى في أشعار الجاهليين فهي غزيرة وافرة، منها قول
الأعشى:

كَدُمِيَّةٍ صُورٍ مِحْرَابُهَا بِمُذْهَبٍ مِنْ مَرَمَرٍ مَائِرٍ ^(٢)
وقول عدي في البيت السابق: (متسجيات ظلال أسود فاحم) فيه إبداع لا
يخفى في وصف جوارى الوليد حيث جعل شعرهن من غزارته وسواده كأنه
ظل يغطيهن فيتمددن تحته وهو مجاز ذكرناه في موضعه، ولكنه يقودنا إلى
تشبيهات عدي المفردة التي صور فيها شعر المرأة، ومنها قوله:

تَرَأَتْ لَهُ حَتَّى رَجَا ثُمَّ أَدْبَرَتْ فَلَا هُوَ مَوْصُولٌ وَلَا هُوَ مُقْصِرٌ
بِسَاجٍ عَلَى الْمَتْنَيْنِ وَخَفٍ كَأَنَّهُ أَسَاوِدُ، مِنْهُ مُرْسَلٌ وَمَقْصَرٌ ^(٣)
هذا الوصف لشعر المرأة يذكرنا بالتشبيهات المألوفة، وهو يلحّ عليه
ويكرره ففي عجز البيت السابق ذكر (التسجي) وأعاده هنا في قوله (ساج)
وهو يريد السواد الذي يشبه سواد الليل المظلم المغطي. وقوله (وخف) يقابله
هناك قوله (أسود فاحم). وهذه الصفة كثيرة في شعر عدي منها قوله في بيت
تقدم:

وَبَيِّضَاءَ يَصْطَادُ الْغَوَاةَ حَدِيثُهَا تُرِي فَاحِمًا أَحْوَى وَغَيْلاً مُوشِمًا ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٢٧، القينات: المغنيات، الدمى: جمع دمية، وهي الصورة.

(٢) ديوان الأعشى الكبير: ٢٤٥.

(٣) ديوان عدي: ص ٢٣٩. وكلمة (وخف) رسمت في الديوان بالجيم وهو خطأ، والوخف
هو الشديد السواد، والأساود: الحيات. والساجي: المظلم.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩٥.

فالفاحم الأحوى هو الشعر الأسود. ولعلّ في ذكر الساعد الريان الممتلئ الموشم صلة بينة هنا، فهذا الشعر الأسود الكثيف المتدلي على جسدها رسم له الشاعر خلفية بديعة فهو يسيل على ساعد أبيض فيبرز سواد الشعر بصورة جليلة وعلى ذلك الساعد وشم، والوشم أيضاً أسود فهذا سواد يجاور سواداً على خلفية بيضاء فيظهر على أجمل ما تكون الصورة. ثم زاد عدي في صفة ذلك الشعر فشبه صفائره المجدولة بالأساود وهي الحيات التي تتلوّى، بعضها مرسل وبعضها مطويّ. وقوله (مقصر) فيه زيادة وصف وتصوير إذ ليس هذا الشعر قصيراً بطبعه وإنما عقصته الماشطة في جدائل وقصرت من طوله.

وما تكاد تكمل قراءة هذه الأبيات حتّى يخطر بذهنك قول امرئ القيس:
وَفَرَعٌ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْتُ كَفَنُوا النَّخْلَةَ الْمُتَعَثُّ كُلَّ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسِلٍ^(١)
فشعر صاحبتيهما هو من حيث الصفات طولاً وسواداً وغزارة وثنيّاً وإرسالاً وجدلاً.

ولئن كان امرؤ القيس أمد الصورة بوصف يدل على الغزارة الشديدة حتى إن الجدائل يضل بعضها في بعض فلا تهتدي إلى الاتجاه الذي تتدلى فيه، فإن عدياً بعد أن أتى بالأوصاف المألوفة زاد الصورة بعداً آخر وهو أن صاحبات هذه الشعور يتخذنها ظلالاً يتمددن تحتها ويتغطين بها وفي هذا تركيز على تصوير الكثافة والطول والسواد، وهو من بعد قد مضى في المبالغة شوطاً أبعد من امرئ القيس لأن ضلال العقاص في شعر صاحبة امرئ القيس أمر طبيعي مع الغزارة التي وصفها، أما أن تتخذ صاحبات ذلك الشعر ظلاً من شعرهن يظللهن حتى يتسجين تحته فذلك أبلغ في رسم الصورة

(١) المعلقة للزوزني: ص ٥٣.

المنشودة للكثافة والطول والسواد. غير أن تشبيهه عدي صفائر صاحبته بالأساود وهي الحيات السود عتم الصورة قليلاً، لأن الحية ما ذكرت في وقت إلا تقبضت النفس فزعاً منها، فالتشبيه بها مُنْفَرَّ على الرغم من دقته ومطابقته للواقع وهو أكثر انتظاماً من قنو النخلة المتعكل.

ولم يكتف ابن الرقاع باستخدام التشبيه في الأوصاف الحسية للمرأة وعلاقته بها، بل استغله في إظهار بعض الأحوال النفسية وإيرازها، فشبه فرحته بقاء المحبوبة بفرح الإنسان بالغنى والغنيمة، وذلك بقوله:

فَنَعَ الْقَلْبُ أَنْ تُلَمَّ نَوَاهَا فَرَحَ النَّفْسِ بِالْغِنَى الْمَغْنُومِ^(١)

وله في تشبيه المرأة صور كثيرة مألوفة من تشبيهها بالشمس والقمر، ولكنه كما ذكر النقاد كان أول من شبه الزوجين بالشمس والقمر في القصة المشهورة التي تقدم ذكرها في ترجمته في قوله:

قَمَرُ السَّمَاءِ وَشَمْسُهَا اجْتَمَعَا بِالْسَّعْدِ مَا غَابَا وَمَا طَلَعَا^(٢)

وحين سأله عبد الملك بن مروان: كيف علمك بالنساء؟ قال أنا والله أعلم الناس بهن وأنشأ يقول:

قُضَاعِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ كِنْدِيَّةُ الْحَشَا خُزَاعِيَّةُ الْأَطْرَافِ طَائِيَّةُ الْفَمِ
لَهَا حُكْمُ لُقْمَانَ وَصُورَةُ يَوْسُفٍ وَمَنْطِقُ دَاوُدَ وَعِفَّةُ مَرْيَمِ^(٣)

وزاد الثعالبي:

وَلِي سَقْمُ أَيُّوبَ وَغُرْبَةُ يُونُسَ وَأَحْزَانُ يَعْقُوبَ وَوَحْشَةُ آدَمَ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٣٩. فنع القلب: زيادة فرحته. تُلَمَّ: تدنو.

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد،

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، ١٩٦٥: ص ٢٩٩.

(٣) ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، للزمخشري، محمود بن عمر، تحقيق د. سليم

النعيمي، مطبعة العاني، بغداد، د.ت. ج ٤ ص ٢٩٥. وملحق ديوان عدي: ص ٢٦٨.

(٤) ثمار القلوب: ص ٥٧. ورواية الأبيات مختلفة في المصادر الثلاثة ففي ملحق ديوان

عدي صحف (صورة) فجعلها (سورة). وفيه (العينين) مكان (الكعبين) و(نغمة) مكان

(منطق)، والنغمة أشكل بالمزامير المشهورة.

أراد تصويرها في غاية من حسن الحال وتصوير نفسه في غاية من السوء.
قال الثعالبي: "ونعمة داود يضرب بها المثل في الطيب" قلت: وكذلك كل ما
ذكره الشاعر هنا من هذه التشبيهات البليغة فهو مضرب المثل في بابه.

٢ / الحيوان:

يجيء وصف الحيوان في شعر عديّ على ضربين، الأول الوصف
المقصود وهو أن يعتمد إلى وصف الحيوان في نفسه كالناقة والبعير والفرس.
والوصف غير المقصود وهو الذي يأتي في معرض وصف أشياء أخرى.
فالحمر الوحشية لم تكن موضوعاً للوصف كالذي نجده في الطرديات ووصف
الصيّد وليس ذلك مقصوداً للشاعر ولكنه يصفها حين يشبه بها ناقته في قوتها
ونشاطها ولونها وتركيب خلقتها ونحو ذلك. والظباء والمها والغزلان لا
يصفها في ذاتها وإنما يأتي وصفها في سياق تشبيه المرأة بها في ملامح
الجمال المختلفة كاللون والخفة والرشاقة وحسن الالتفاتة وسعة العيون وما
إليه. وسنحلل هنا بعض صور التشبيه المفرد التي تضمنت وصفاً للحيوان
كالناقة والبعير والخيول وغيرها.

٢/١ الإبل:

كانت الإبل لشاعرنا هي الرفيق في الرحلة والأنيس في الوحدة، والمال
الذي يتقوى به، تقربه من أحبابه وتدنيه من ممدوحيه وتوصله إلى غاياته؛
لذلك وصفها فأطال وصورها فجود وشبهها فأصاب. وصف خلقها وتركيبها،
وسيرها وصبرها وأحوالها كلها. ولما كانت الحمر الوحشية هي سيدة الصورة
في بوادي بلاد العرب مع ما عرفت به من النشاط والقوة والسرعة فقد أكثر
عدي من تشبيه ناقته وبعيره بها، وقد أتى في تشبيهاته المفردة بوصف الإبل
في واحد وعشرين موضعاً^(١).

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعره: ص ٤١٧، ص ٤١٨.

كقوله:

فَهِيَ كَالْقَارِحِ الصُّهَابِيِّ أَضْحَى عَاسِفًا لِلتَّوْفَةِ الدَّيْمُومِ^(١)
يشبهها في قوتها بعير العانة القارح الأصهب الذي يركب الصحراء الوعرة لا
يبالي وذلك من فرط قوته ونشاطه.
وحيثاً يقول:

كَالصُّهَابِيَّةِ النَّحُوصِ تَلَاهَا وَأَضْحَى الْكَادَتَيْنِ فِيهِ انْتِخَاءً^(٢)
وإذا كان البعير كالصهابي، فالناقة أيضاً كالأتان الصهابية التي في لونها غبرة
وهي تعدو أمام ذلك العير الصهابي الأبيض المؤخرة الذي يركض خلفها في
قوة ونشاط.

أو يشبهها في قوتها ونشاطها بفحل الحمر الوحشية المعروف بذلك فيقول:
كَمَدِلٍّ ظَلَّ فِي عَانَتِهِ بَصُؤَى الرَّجْلَةِ شَرْقِيٍّ غُرَابٍ^(٣)
فالقارح الصهابي والصهابية النحوص والمدل كلها من أوصاف الحمر
الوحشية التي تعيش في تلك المواضع التي ذكرها، وهي تتصف بقوة ونشاط
لا يخفى لذلك شبه بها ناقتة.

أما ما وصف به سيرها وأعضاءها عموماً فمنه قوله:

سَوْفَ يَكْفِيكَ بَعْدَهُمْ إِذْ نَاوَنَّا سَنِمَاتٌ قَنَاعِسٌ كَالْهَضَابِ
طَرَفَاتٌ إِذَا اسْتَبَحْنَ مَكَانًا صَاحَ فِيهِنَّ يَافِعٌ كَالْغُرَابِ
حَبَشِيٌّ يَلَاعِبُ السَّقْبَ مِنْهَا فَرِحًا أَنْ يَعْضَهُ بِالنَّيَّابِ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٣٩. الصهبة: الحمرة. والعسف: السير على غير هدى. التتوفة
الديموم: الفلاة المقفرة المستوية.

(٢) المصدر السابق: ص ١٥٣. في الديوان: الكاذنين بالنون وهو تصحيف، والكاذتان: لحيان
في مؤخرة الفخذين. النحوص: الحائل. الواضح: الأبيض، انتحاء: اعتماد في عدوه.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٦. الصؤى: جمع صوة، وهي الأكام الغليظة، الرجل: مسيل
الماء إلى الوادي.

(٤) المصدر السابق: ص ٥٨. سنمات: عاليات الأسنمة. قناعس: شداد ثقال.

يصف إبلًا شديدة قوية سمينه، أسنمتها في علوها وارتفاعها كالهضاب والجال الحر، والتشبيه هنا من جهتين الارتفاع واللون، فهذه الإبل الضخام ألوانها الحمرة، والحمرة أشرف ألوان الإبل عندهم^(١). وهذه الإبل يرعاها غلام أسود كالغراب، وأردف ذلك بقوله (حبشي) وفيه احتمالان: الأول أنه أراد تأكيد اللون، لأن العرب يشبهون الأسود بالحبشي^(٢) فيقولون ناقة حبشية وروضة حبشية إذا كانت شديدة السواد. والاحتمال الآخر أن يكون وصفه بالحبشي في الملاعبة لأن للأحباش ألعاباً كانت تعرفها العرب وتتفرج بها. فهذا الغلام يلعب الحوار والحوار يعضه وهو فرح بذلك، فيكون تشبيهه بالحبشي في اللون أو في الحركة.

ويشبه بعض أعضاء الناقة فيصف رحمها قائلاً:

حَمَلَتْهُ بَازِلٌ كَوَدَانَةٍ فِي مِلَاطٍ وَوَعَاءٍ كَالْجِرَابِ^(٣)

شبه رحم هذه الناقة الغليظة الشديدة بالجرباب وهو الوعاء المعروف.

ووصف مشفرها بالركة فقال موضعاً ذلك:

مُبْطِنًا كَغِلَافِ الْقَوْسِ يُنْهَلُهَا مِنْ سُورَةِ الْمَاءِ فِي حَوْضِ الْحَيَا جَزَعًا^(٤)

شبه مشفرها في رفته بغلاف القوس، ومن صفة الناقة أن يكون مشفرها رقيقاً كما ذكر شارح الديوان^(٥).

وشبه بغيره وهو راحلته بالفحل في قوله:

جَذَعًا يَسْتَكْبِرُ الشُّوْلُ لَهُ مُفْنَقًا كَالْفَحْلِ يَعْمي بِاللُّعَابِ^(٦)

مع أنه جذع إلا أنه أخبر من الشول بفنون السير وهو كالفحل الهائج في النشاط والحركة.

(١) لسان العرب: (صهب). (٢) لسان العرب: (حبش). السقب: الذكر.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٣. الكودانة: الغليظة الشديدة. الملاط: الجنب. الوعاء: الرحم. البازل: التي أتى عليها تسع سنين.

(٤) ديوان عدي: ص ٢١٩. الحيا: ماحول البئر وما حول الحوض.

(٥) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٦) المصدر السابق: ص ٤٥. الشول: هي التي أتى عليها من نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية فخف لبنها. المفنق: الفحل المخصص للفحلة. يعمي: يقذف بلغامه.

وقد يقال إن هذا بغير والمشبه به بغير وهما كالشيء الواحد ولكن الحقيقة أن الفحل المعد للرحلة يختلف عن غيره من الجمال المعدة للركوب فهو محفوظ غير مبتذل وهذا وجه. ولكن لقائل أن يقول إن التشبيه محصور في شيء واحد وهو أنه من جهد السير ونشاطه فيه عمي لعبه وتقطع كما يعمي لعاب الفحل أيام الضراب، وهي صورة معروفة مشاهدة عندهم.

ويقول عدي في صفة إبل الوليد بن عبد الملك التي أهداها له:
وَإِذَا حَازَهَا أَلْمَرُوحُ حَاكَتْ عَنْ ضُرُوعٍ كَأَنَّهُنَّ الدَّلَاءُ
وَيَكْرِهُ الْعُبْدَانُ بِالْمَحْلَبِ الْأَجْنَفِ فِيهَا حَتَّى يَمَسَّ السَّقَاءُ
يَتْرُكُ الْحَيَّ بِالْعَشِيِّ رَغَاها وَهُمْ عَنْ رَغِيفِهِمْ أَغْنِيَاءُ^(١)

في هذه الأبيات صورة واحدة مألوفة هي تشبيه الضروع بالدلاء ووجه الشبه واضح غير خفي وهو العظم والضخامة والتدلي؛ ولكن عدياً كعادته رقد التشبيه بما يضيف إليه شيئاً من التفصيل في الصورة، فقله (حاکت) فيه إضافة مفيدة، وهي أن هذه الضروع من عظمها وحفولها بالدرّ ساعة الرواح تمنع الناقة من أن تضم فخذها، فهي تحيك أي: تتفحج وتوسع ما بين أرجلها من شدة امتلاء ضروعها. والدليل على ذلك الدر الغزير الفائض من تلك الضروع الحوافل أن الذين يقومون بحلبها جماعة (العبدان) وليس راعياً واحداً. ثم أمعن في وصف الغزارة حيث جعل الحي كلهم يرتوون من ذلك الدر الغزير حتى استغنوا به عن غيره من الطعام. وفي قوله (رغاها) امتداد آخر للصورة، فهو مجاز مرسل إذ ذكر الرغبة ولعله أراد ما تحتها من الحليب. أو لعله أراد المبالغة في أن الرغا وحدها تكفي أهل الحي ناهيك بالحليب.

ووقف عدي عند سير الإبل فوصف شدته في قوله:

وَكَأَنَّ رِنَّةَ مَا يُصْبِنُ مِنَ الْحَصَى فِي كُلِّ فَدْفَدَةٍ صَلِيلٌ دَرَاهِمُ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ١٥٨. المحلب: الإناء الذي يحلب فيه، الأجنف: المائل.

(٢) المصدر السابق: ص ١٢٤. الفدغد: الأرض الصلبة.

يصور تلك النوق في غاية من القوة والنشاط وعظم الخلق وثقل الوطء حتى إنها حينما تجد في سيرها فتطأ الحصى يتطاير ويحدث رنيناً أشبه برنين الدراهم بين يدي الصيارفة. وقد أكد هذا المعنى في قصيدة أخرى حيث يقول:

تُطِيرُ مَنَاسِمُهُنَّ الْحَصَى كَمَا نَقَدَ الدَّرْهَمَ الصَّيْرَفُ^(١)

وهذا التشبيه شائع في الشعر العربي استخدمه الفرزدق في قوله:

تَنفِي يَدَاهَا الْحَصَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِمِ تَنَقَّادُ الصَّيَارِيفُ^(٢)

ومع جمال الصورة التي رسمها الفرزدق نجد عدياً يتفوق عليه بتحديد الجهة التي تطأ الحجارة فتتطاير، وهي المناسم فهي أخص من الأيدي. وعلى الجملة فإن الرنة التي يحدثها وطء المناسم تفنن الشعراء في تصويرها ولكن مسكيناً الدارمي أتى بصورة طريفة في قوله:

أَلَا هَلْ تُبَلِّغُنِيكُمْ عَلَى اللَّأَوَاءِ وَالظُّنَّةِ
وَأَهْلَ لِحَصَى الْمَعَزَا فِي أَخْفَافِهَا رَنَّهُ
إِذَا مَا عَسَفَتْ قُلَّتْ حَمَاةً فَاضَحَتْ كَنَّهُ^(٣)

فجعل تطاير الحصى مثل تبادل ألفاظ السباب بين الحماة وزوجة ابنها. ويستمر عدي في وصف الإبل في حال السير فيقول:

يَتَّبَعْنَ نَاجِيَةً كَأَنَّ بِدِفِّهَا مِنْ غَرَضٍ نَسْعَيْهَا عُلُوبُ مَوَاسِمٍ
إِنْ شَاكَهَا حَجَرٌ يُضِرُّ حُسَامُهُ بِالْخَفِّ أَوْ أَذِيَتْ بِأَخْنَسٍ آزِمٍ
خَبَطَتْ بِفَرَسِنِهَا الْجُبُوبَ كَأَنَّمَا صَالَتْ بِنُصْرَتِهَا بِمَيْنٍ مُلَاطِمٍ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٢١٥.

(٢) ديوان الفرزدق - شرح وتقديم علي فاعور - دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٣٧٧.

(٣) الأبيات في لسان العرب: (حمو) واللأواء: المشقة. وآة: ناقة قوية شديدة.

(٤) ديوان عدي: ص ١٢٥. الناجية: السريعة، دفها: جنبها. الغرض: سير يشد به الرجل وهو كالحزام للسر، علوب: آثار الجراح. أخنس آزم: قراد يعضها. الفرسن: الخف. الجبوب: الأرض الصلبة.

هذه ناقة سريعة تتقدم الإبل، على جنبها آثار السيور التي يشد بها
الرحل وهي أشبه بأثار جراح الكي التي تتركها المياسم. وإذا طعنها حجر في
باطن خفها خبطت الأرض بقوة لتستخرجه وكأن ضربة فرسها في الأرض
ضربة إنسان تمكن من آخر فلطمه بيمينه. وكل هذا تصوير لقوة تلك الناقة
وجلدها وشدة تحملها.

ولئن صور عدي أرجل هذه النوق بهذه الصورة فقد رسم لأيديها صورة
أخرى طريفة في قوله:

تَقِيسُ بِأَيْدِيهَا الْفَلَاةَ كَأَنَّهَا مَذَارِعُ أَيْدِيهِنَّ أَرْغُ مَأْتَمٍ^(١)

فشبه رجع أرجلها الأمامية وحركتها بأيدي النائح اللائي يشرن
بالخرق في حركة دائبة. وهي صورة معهودة في الشعر العربي، عليها قول
الأخطل:

كَلَمَعَ أَيْدِي مَتَاكِيلٍ مُسَلَّابَةٍ يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَنَاتِ الدَّهْرِ وَالْخُطْبِ^(٢)

وفي قول عدي (تقيس) إضافة أخرى للصورة، فكأن هذه الناقة مكلفة بذرع
الأرض وقياسها، وفيه إشارة إلى انتظام خطوها الدال على قوتها ونشاطها.
ويصف تلك النوق بصفات تجسد ضخامتها فيقول في قصيدة أخرى

سارداً تشبيهات مفردة عديدة:

نُخِستَ به عَجَزٌ كَأَنَّ مَحَالَهَا دَرَجٌ سُلَيْمَانُ النَّبِيِّ بَنَاهَا
بُنِيَتْ عَلَى كَرَشٍ كَأَنَّ حُرُودَهَا مُقَطَّ مَطْوَاةٌ أَمِرٌّ قُـوَاهَا
فِي مُجْفَرٍ حَابِي الضُّلُوعِ كَأَنَّهُ بَنَرٌ يَجِيبُ النَّاطِقِينَ رَجَاهَا
أَلَقَتْ عَلَى مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِينَهَا بَتْنُوفَةٌ قَفَرٌ يُحَارُ قَطَاهَا
فَغَدَتْ وَأَصْبَحَ فِي الْمُعَرَّسِ ثَاوِيَا كَالْجَرَوِ مُتَنَفِّعاً عَلَيْهِ سَلَاهَا^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١٣٢. المأتم: النساء المجتمععات في العزاء. (٢) ديوان الأخطل، إيليا

الحاوي، دار الثقافة بيروت، ص ٦٧٤. وقوله: الخطوب فاضطر فحذف الواو.

(٣) ديوان عدي: ص ١٠١. المحال: الفقار. الحرود: الطرائق التي تكون في الكرش. مقط:

حبال. مطواة: مفتول بعضها إلى بعض، أَمِرٌّ قُـوَاهَا: شد فتلها، القُوى: طاقات الحبل. المجفر:

الجوف. حابي: مشرف، ملتفعاً: ملتفعاً، السلى: غشاء رقيق يحيط بالجنين.

وفي هذه الأبيات أربع صور مفردة تصب كلها في رسم صورة متعددة الجوانب لهذه الناقة الضخمة التي شَبَّهَ فقارها بدرج سليمان النبي عليه السلام وهي بنيانه العظيم الذي بنته الجن درجات ومراتب بعضها فوق بعض، فكَذلك أضلاع هذه الناقة. أما كرشها فيصور طرائقها والعروق البارزة فيها فيشبهها بالحبال المفتولة المحكمة. أما جوفها فمنتفخ كأنه بئر عميقة، ثم يضيف للصورة بعداً آخر فيجعل تلك البئر من فرط عمقها وسعتها ترد صدى الصوت إمعاناً في إظهار سعة ذلك الجوف. وما عظمت كروشها بهذه الصورة إلا لتستوعب الحمل والجنين الذي ذكره في البيت قبل الأخير مشيراً إلى أنها من توالي السير والإجهاض أسقطت جنينها في المكان الذي باتت فيه، وشبه ذلك الجنين الملفوف في السلا بالجرو، وقد سبق له وصف هذا الجنين منذ أن كان ماءً في رحمها وهو قوله في قصيدة أخرى:

حَرْفٌ تَشْدُرُ عَنْ رِيَّانٍ مُغْتَمِسٍ مُسْتَحَقِّبٍ رَزَأَتْهُ رَحْمَهَا الْجَمَّالَا
أَوَكَّتْ عَلَيْهِ مَضِيْقًا مِنْ عَوَاهِنِهَا كَمَا تَضَمَّنْ كَشْحُ الْحُرَّةِ الْحَبَّالَا^(١)

فهذه الناقة استقبلت ماء الفحل وشدت عليه فم رحمها مثلما تضم المرأة الحمل في بطنها. ولكن قوة السير وجهده لم تمكنها من التمتع بثمرة هذا الحمل فتكرر صورة الإجهاض هذه في كثير من قصائده مصحوبة دائماً بالإجهاض والضعف والكلال من شدة السير واتصاله، مثل قوله:

يُجَهِّضُنَ الْأَجِنَّةَ مُحَقَّدَاتٍ بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الرُّثَالَا
تَظَلُّ إِذَا الرَّحَالُ وَضِعْنَ عَنْهَا حَرَا جِجَا كَأَنَّ بِهَا مَلَالَا^(٢)

هذه هي صورة إلقاء الجنين المتقدمة نفسها، أردفها بتصوير حال ضعفها من الجهد التي هي أشبه بحال المنهك من الحمى.

(١) ديوان عدي: ص ٧٧. حرف: ناقة ضامر. تشدر: تشول بذنبها. العواهن: سعفات. يلين

لب الخوص: وهو يريد ما حول حياها.

(٢) المصدر السابق: ص ١١١، ص ١١٢. محقدات: مسرعات. ترشح: تدرب وتربي. الربد:

النعام، الرئال: أفرأخها. الحراجيج: الضوامر، الملل: الحمى.

ومن صورهِ المفردة تشبيهه أعالي ظهورها في المِلاسة بإناء أُمس

مطلي بالطين وذلك قوله:

كَأَنَّمَا الدَّحْضُ فِي أَعْلَى مَسَارِبِهَا طُلَيْنَ مِنْ أَحْرَثِ الْجَبَّانَةِ الْمَدْرَا^(١)

أو يصف الإبل مجتمعة فيشبهه الحمل بالنخيل فيقول:

أَطْرَبْتَ أَمْ رُفِعْتَ لِعَيْنِكَ غُدْوَةً بَيْنَ الْمُكَيْمِينَ وَالزُّجْجِ حُمُولُ

زُجْلاً تَرَاوَحَهَا الْحُدَاةُ فَحَبَسُهَا وَضَحَ النَّهَارِ إِلَى الْعَشِيِّ قَلِيلُ

لَمَّا هَبَطْنَ لِعَرْعَرٍ وَتَقَادَفَتْ مِنْهُ بِهِنَ حُزُونُهُ وَسُهُوُلُ

مُتَيَّامِنَاتٍ مَا يَرِدْنَ غُمَارَةً نَحْوَ الْبَيَاضِ كَأَنَّهُنَّ نَخِيلُ^(٢)

شبه الحمل بالنخيل، أراد محامل المحبوبة التي ظهرت بين المكيمن والزجيج وهما موضعان، تلك الحمل يسوقها الحداة فتعلو وتهبط بين حزون وسهول فتظهر كأنها نخيل متماوج والذي يرفع الحمل هو الال لأنها سارت غدوة فبدت كقطعة النخل التي تحركها الريح. وتكرر هذه الصورة نفسها في موضع آخر في قوله:

كَأَنَّ ظَعْنَهُمْ فِي الْآلِ حِينَ نَأَوْا إِذَا اسْتَقَلَّتْ بِهِمْ بَيْدَاءُ أَوْ شَرَفُ

نَخْلٌ تَبَيَّتْ عِنَاقُ الطَّيْرِ أَمْنَةً بَحِيثٌ يَنْبُتُ مِنْهُ الْبُسْرُ وَالسَّعْفُ^(٣)

وكما ذكرنا كثيراً فإن عدياً حريص على استقصاء الصورة، ففي اللوحة الأولى يشبه الحمل بالنخيل، أما في اللوحة الثانية فالنخيل المشبه به هو ولكن الشاعر أضاف إلى الصورة أبعاداً أخرى مساعدة على تخيل تفاصيلها الدقيقة فقال: (تبَّيت عناق الطير أمانة) وفي هذا كناية عن ارتفاع هذا النخل، وكنى عن قمته بموضع نبات البسر والسعف، فأضافت الكناية للصورة ظلالاً أخرى أفادت الطول السامق لهذا النخل الذي شبه به الطعائن.

(١) ديوان عدي: ص ١٨٩. الدَّحْضُ: الموضع الذي يزلق. المسارب: أعلى الظهر. الجبَّانة: الطين.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٠٤. الطرب: خفة تأخذ الإنسان من حزن وفرح. المكيمن والزجيج:

موضعان، زجلاً: جماعات. غمارة: الماء الذي كثر حتى ستر مقره.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٣٥. البسر: تمر النخل قبل أن يرطب.

ومن صورهِ المفردة تشبيهه آثار ثفنات الناقة إذا بركت في معرسها

بأفاحيص القطا في قوله:

كَأَنَّ أَفَاحِصَ الْقَطَا حَيْثُ عَاجَهَا مُعْرَسُ مَثْوًى مِنْ كَرَى اللَّيْلِ نَيْمٌ^(١)

شبه آثارها بحفر القطاة التي تحفرها تربض فيها وفي ذلك دليل على اكتمال خلق هذه الناقة؛ لأن نجائب الإبل تصغر ثفنائها. وهذه الصورة مطروقة في أشعار الأقدمين؛ يقول الحادرة؛ وهو شاعر جاهلي مقل:

فَتَرَى بِحَيْثُ تَوَكَّاتُ ثَفَنَاتُهَا أَثَرًا كَمُفْتَحِصِ الْقَطَا لِلْمَهْجَعِ^(٢)

فكلا الشاعرين شبه آثار الثفنات وما تتركه على الأرض بحفر القطا التي تحفرها في الرمل لتتهجع فيها وإن كانت صورة الحادرة أقل تعقيداً لظهور المشبه والمشبه به دون تداخل.

هذا وسترّد في وصف الناقة تشبيهات مركبة جمّة في المبحث التالي.

٢/٢ الخيل:

تراوحت ركائب ابن الرقاع ورواحله بين الإبل والخيل، وإن كانت الإبل هي أكثر مراكبه، وغالباً ما يأتي وصف الخيل عنده في الحروب والمعارك، ولكنه على كل حال وصفها ورسم لها عن طريق التشبيه صوراً عديدة مفردة ومركبة. وكما وصف الإبل وشبهها بالوحش كذلك فعل في وصف الخيل، وجاء ذكر الخيل في تشبيهات عدي المفردة في ثلاثة عشر موضعاً^(٣).

ومن ذلك قوله:

هَلْ يَبْلُغَنَّ بِلَادَهَا مُتَحَامِلٌ شَهْمٌ إِذَا سُئِلَ النَّجَاءَ رَجِيلٌ^(٤)

إلى قوله:

كَمْ طَرْدٍ صَحْلٍ يُقَلِّبُ عَانَةً فِيهَا لَوَاقِحُ كَالْقِسِيِّ وَحَوْلٌ^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ١٣٢. أفاحيص القطا: موضع البيض، عاجها: عطفها، مَثْوًى: مقام.

(٢) الفضليات: ص ٤٨. (٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي في الملاحق ص ٤٢٧.

(٤) ديوان عدي: ص ٢٠٥، ٢٠٦. رجيل: شديد القوائم. المطرد: الذي طرده الصائد.

صحل: في صوته بحة. (٥) المصدر السابق: ص ٢٠٦.

فهو يصف فرساً شديداً القوائم حديد النفس يشبه عير العانة الذي طرده القنص، وفي هذا تصوير لقوته وشدة عدوه.

ويقول في الأبيات التي أوردها أبو عبيدة في كتاب الخيل:

عَلَى كُلِّ سَلْهَبَةٍ لَاحَهَا	طِرَادُ الْمَسَالِحِ أَوْ سَلْهَبِ
أَشَقُّ شَخِيسٍ كَتَيْسِ الْفَلَاةِ	يَسْتَنُّ أَوْ جُوذُرُ الْخُلْبِ
إِذَا مَا تَصَعَّلَكَ مِنْ حَشَوِهِ	فَأَصْبَحَ كَالْفَرْدِ الْأَشْعَبِ
أُمِرْتُ حَوَامِلُ أَوْ صَالِهِ	كَمَا تَسْتَمِرُّ قُوى الْقَنْبِ
كُمَيْتٌ كَانَ عَلَى مَتْنِهِ	سَبَائِكُ مِنْ قِطْعِ الْمَذْهَبِ ^(١)

شبه الجواد بخمسة أشياء، فهو كتيس الفلاة وهو معروف بالقوة، وكذلك عطف عليه بجوذر الحلب وهو الطبي المنسوب إلى ذلك النبات وظباؤه معروفة بنشاطها وسرعتها. فإذا أسرع فهو أشبه بالثور الوحشي ذي القرنين المتباعدين. وهذا الجواد قوي مفتول الأوصال أشبه بحبل القنب الذي أحكم فتله. وفي لونه صفار كأنه سبائك من الذهب.

ويشبه الخيل ببعض الطيور كقوله:

وَنَحْنُ جَنْبْنَا الْخَيْلَ سَتِينَ لَيْلَةً	يُنَازِعُنْ فِي السَّيْرِ الْمَطِيِّ الْمُخَزَّمَا
شَوَازِبَ كَالْعُقْبَانِ تَدْمَى نُحُورَهَا	نَرُدُّ بِهَا عَنَّا الْخَمِيسَ الْعَرْمَرَمَا ^(٢)

يذكر خيلهم التي أضمرها الغزو وجهد السير، أو أنهم ضمروها وذلك أصلح لهم لأنها تخف فتسرع تلك السرعة التي شبهها بسرعة العقبان. ويدلك على أنه أراد السرعة وقوة الانقضاض قوله في موضع آخر:

-
- (١) ديوان عدي: ٢٥٠. السلهب: الطويل، طراد المسالح: حراسة الثغور. أشق شخيص: عظيم الشخص. الفرد الأشعب: الثور المتباعد القرنين. والقنب: الكتان تصنع منه الحبال.
- (٢) المصدر السابق: ص ١٩٤. في الأصل (جنينا) بياء بين النونين، ولعلها بالياء الموحدة كما رسمتها. وجنب الفرس إذا قرنه براحلة أخرى. شواذب: ضوامر.

شُمْسٌ جَوَانِحُ يَعْتَدِينَ وَقَدْ دَنَا يَهُوِي بِفَارِسِهِ هُوِيَّ الْأَجْدَلِ^(١)

فالصورة هنا وهناك واحدة، والصقر الأجدل هو الشديد، والأجدل من أسماء الصقر، وسرعته في الانقضاض مضرب المثل، قال ابن منظور: "وفي حديث مطرف: يهوي هُوِيَّ الأجدل"^(٢). وهي عبارة صاحبنا. فشبهه في الموضعين بالصقر وإن كان التشبيه الأول بالأداة والآخر بدونها.

أما الصفات الحسية لهذه الخيول فذكر منها أعناقها، طولها واستواءها في قوله:

وَتَلِيلٍ كَالْجَذَعِ شَذَبَ عَنْهُ جَارِمُ النَّخْلِ لَيْقَهُ بِالْقَدُومِ^(٣)

شبه صفحة عنقه بجذع النخلة المشذب، وأعاد الصورة في موضع آخر فقال:

وَإِذَا اهْتَرَّ مُقْبِلًا زَانَهُ أَتْلَعُ كَالْجَذَعِ مَا يُنَالُ الْعِذَارُ^(٤)

يقول إن أعناق هذه الخيول كجذوع النخل التي جردها المزارع، وهي طويلة وإذا كانت الصورة التي أرادها الشاعر للجذع هي الاستواء والغلظ فإن قوله في الصورة الأخرى (أتلع) أراد به الطول، ولكنه رفعه كعادته وأمدّه بلفظ آخر يجسد صفة الطول ويبينها وهو قوله: (ما ينال العذار) فهي كناية عن طول عنقه فإذا رفعه فإن عذاره أي صفحته يصبح صعباً تناوله وهي مبالغة في الطول.

(١) ديوان عدي: ص ٦٧. جوانح: موائل. الأجدل: الصقر.

(٢) لسان العرب: جدل.

(٣) ديوان عدي: ص ١٤٢. والتليل: العنق، والجارم: الذي يصرم النخل ويقطعه.

(٤) المصدر السابق: ص ١٨٠. والتلّع هو طول العنق. العذار: صفحة العنق.

ويستمر في وصف هيئات الخيل فيقول:

تَدْفَعُ الْقَرْحُ الصَّلَادِمُ عَنْهُمْ كُلَّ جَمْعٍ مُكَابِرٍ لَهُمُومٌ
فَتَرَبَّعْنَ كَالْأَنْبَابِ يَحْمِلْنَ إِلَى الرُّوْعِ كُلِّ خَرْقٍ كَرِيمٍ^(١)

شبه تلك الخيول في القوة والصلابة بكعوب الرماح.

ووصف آذانها في موضع آخر :

يَخْرُجْنَ مِنْ فُرْجَاتِ النَّقْعِ دَامِيَةً كَأَنَّ آذَانَهَا أَطْرَافُ أَقْلَامٍ^(٢)

شبه آذانها في الدقة بأطراف الأقلام، وهو مما يحمد من صفة الفرس.

وشبه ضلوعها بأعواد الهودج التي تشد بها في قوله:

وَضُلُوعٌ كَأَنَّهَا حِينَ وَلَّى لَاحَ مِنْهَا بِكُلِّ ضِلْعٍ شِجَارٌ^(٣)

ومع أن المشبه هنا واضح وهو الضلوع والأداة مذكورة وهي (كأن) إلا أن المشبه به جاء في صورة غير مباشرة. وهو يعني أن ضلوعه إذا لاحت كأنها شجار وهي الأعواد التي يشد بها الغبيط على الهودج. وهذا كما تقول العرب: رأيت بفلان الأسد، أي رأيت برويته الأسد^(٤) أي: هو كالأسد. ثم يستمر في وصف ضموره قائلاً:

فَهُوَ طَاوٍ أَقْبَ كَالْمَسَدِ الْأَمْلَسِ عَارِي الشَّوَى مُمَرٌّ مُغَارٌ^(٤)

فهو ضامر البطن مدمج كإدماج الحبل الذي أحكم فتله. وهذه غاية القوة والتماسك.

(١) ديوان عدي: ص ١٤٠، ١٤١. الصلادم واحدها صلدم وهو الشديد القوي. واللهوموم: العظيم.

(٢) ملحق ديوان عدي: ٢٦٧. ونسبه ابن رشيق لجريز في (العمدة ١/٢٦٤).

(٣) ديوان عدي: ص ١٨١.

(٤) المصدر السابق: ص ١٨٢. طاو: ضامر البطن. أقب وطاو بمعنى واحد وهو الضامر.

والممر المغار: المحكم الفتل.

٢/٣ حيوانات أخرى:

في ديوان عدي صور كثيرة عن طريق التشبيه لكثير من أنواع الحيوان؛ فالحمر الوحشية لا يأتي وصفها مستقلاً بذاته وإنما يأتي في سياق موصوفات أخرى، ومع ذلك لم تخل من صور التشبيه المفرد الخاصة بها، وقد جاء ذكر هذه الحيوانات في ستة مواضع^(١).

منها قوله:

شُرْبُ ذَوَابِلٍ يَتَّقِينَ لِبَانَهُ وَجَبِينَهُ بِسَنَابِكٍ كَالْجَنَدِلِ^(٢)

هذه الحمر الوحشية الضامرة الذابلة تنقي صدر عير العانة إذا أراد اعتلاءها بحوافر قوية كأنها الحجارة.

ويشبه الحمار الوحشي بالسهم فيقول:

أَرَنْ يَعْضُ بِكَازِهِنَّ كَأَنَّهُ قَدْ حُيِّطَ بِهِ الْمُنَاضِلُ يَغْتَلِي^(٣)

فهو في نشاطه وعضه في مؤخرة الأتن أشبه بالسهم الذي يرمي به الصائد مرة بعد مرة، فكأن انطلاق ذلك العير مثل انطلاق السهم وذلك في مضائه وسرعته.

وهذه الأتن حين ترد المياه تكون خائفة متربصة لا ترد المورد من وجهه

بل تأتيه بعرضه؛ لأنها تخاف الصائد الكامن لها، لذلك قال عنها:

فَتَعَرَّضْنَ مَا يَرِدْنَ كَمَا تَعَرَّضُ عِنْدَاطْلَاعِهَا الْجُوزَاءُ^(٤)

والتعرض هو أن تأتي الحوض من جانبه، مثل تعرض الجوزاء حين تطلع فإنها تسير متحرقة. ونسبة التعرض للجوزاء هنا تصحح ما أخذه النقاد على امرئ القيس حين قال:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي في الملاحق ص ٤١٩.

(٢) ديوان عدي: ص ٦٢. شرب: ضوامر، الجندل: الحجر الذي يملأ الكفين، والجمع: جنادل.

(٣) المصدر السابق: ص ٦٣.

(٤) المصدر السابق: ص ١٥٦.

قال النقاد: "الثريا لا تتعرض وإنما الاعتراض للجوزاء." (١) وفي هذا دليل على خبرة عدي ومعرفته بأرض الصحراء وسمائها. ولاحظ ابن الرقاع كل متحرك في الصحراء من طير وحيوان واستفاد منه في رسم صورته وتكوين مادتها؛ فوصف غناء المكاء في الرياض المخضرة بقوله:

كُلُّ وَسْمِيَّةٍ تَحَيَّرَ فِيهَا مِنْ سُيُولِ الرَّبَّيعِ وَالصَّيْفِ مَاءٌ
يَتَغَنَّى بِهَا عَلَى نَغَمِ بَالٍ فِي ضَوَاحِي رِيَاضِهَا الْمَكَاءُ
كَتَغَنَّى اللَّذِيذِ أَصْبَحَ نَشْوَانٌ تُرْنِيهِ نَشْوَةٌ عَشْوَاءُ (٢)

يصف روضة نماها مطر الوسمي، وهو أول المطر، ثم تدافعت عليها السيول فأصبحت موطناً طيباً لطائر المكاء فهو جذلان يتغنى فيها كما يتغنى النشوان الذي تميله نشوة الخمر.

وعلى ذكر الطيور يصادفنا تشبيه عدي قلبه في الخفقان إذا تذكر محبوبته بخفقان جناحي الطائر، وذلك قوله:

أَلَا مَنْ لِقَلْبٍ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ يَدَا لَا مَعَ أَوْ طَائِرٍ يَتَصَرَّفُ (٣)

استفاد هنا من صورتين يراها باستمرار، الأولى في عادات المجتمع وتقاليده والثانية في البيئة الصحراوية المحيطة به. فتشبيه القلب الخافق بأيدي النائحة مطابق تماماً، لأن النائحة غالباً ما تحمل خرقة أو قطعة تشير بها ترفعها وتخفضها أثناء البكاء وتعيد مآثر الميت كما جرت به عادتهم. ولكن عدياً كأنما أحس بأن هذه الصورة المألوفة إلى حد ما تحتاج إلى صورة أوضح فعضدها وقواها بصورة أجنحة الطائر، وهي صورة معبرة أيضاً وتمتاز بأنها أكثر شيوعاً ومعروفة لدى البادي والحاضر، وهي من بعد كثيرة في أشعار السابقين كقول العذري:

(١) الموشح للمرzbاني: ص ٤٥.

(٢) ديوان عدي: ص ١٥٢.

(٣) ملحق ديوان عدي: ص ٢٥٩.

كَانَ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بَلِيلَى الْعَامِرِيَّةِ أَوْ يَرَاخُ
قَطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ تُعَالِجُهُ وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ^(١)

ولا تفارق خياله صورة الطيور، فيشبه فرسه تارة بالعقاب وتارة بالصقر
الأجلد كما مر بنا^(٢). ويشبه الراية بالعقاب وبالطائر عموماً^(٣). ورسم صورة
الظليم وملازمته للبيضة^(٤). وشبه الحرباء بالشيخ العجوز^(٥)، وغير ذلك من
تشبيهاته المفردة والمركبة. وما ذكرناه هنا موجزاً سيأتي مفصلاً في مواضعه
وقد مرَّ بعضه قريباً.

٣/ الطبيعة:

وصف ابن الرقاع مظاهر الطبيعة المختلفة من جماد ومطر وبرق
ورياح وسراب، وغبار جاءت أكثر صورهِ تأنقاً في باب التشبيه المركب
ولكنها لا تعدُّ التشبيهات البسيطة المفردة، وهي عادة تشبيهات مألوفة ولكنه
كثيراً ما يضيف لها ظلالاً وأبعاداً تضيف عليها شيئاً من الجدة والطرافة،
وجاء ذكر الطبيعة في تسعة مواضع^(٦). ومن ذلك تشبيهه الغبار بالرداء
والملاءة في كثير من صورهِ كقوله:

ثُمَّتِ اسْتَوْتَقَتْ لَهُ وَرَمَتْهُ بِغُبَارٍ عَلَيْهِ مِنْهُ رِدَاءُ
مُسْتَطِيرٌ كَأَنَّهُ سَابِرِيٌّ أَوْ سَبِيبٌ مُسَبَّرٌ أَوْ مُلَاءٌ^(٧)

فسحابة الغبار التي تثيرها سنابك هذه الأتُن أشبه بالثوب السابري، وهو
نوع من الثياب رقيق، أو هو كالشفاق أو الملاءة. والصورة واحدة لأن هذه
كلها أنواع ثياب شبه بها سحابة الغبار، مثلما قال في موضع آخر:

(١) هو قيس بن ذريح، انظر ديوانه بتحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، ص ٧٣.

(٢) ديوان عدي: ص ٦٧، ١٩٤. (٣) المصدر السابق: ص ٥٦، ٢٠٠.

(٤) المصدر السابق: ص ٢١١. (٥) المصدر السابق: ص ١٤٩.

(٦) انظر معجم الصور البيانية في الدراسة ص ٤١٩.

(٧) ديوان عدي: ص ١٥٦.

قَدْ شَهِدْتُ الْجِيَادَ يَخْرُجْنَ فَوْتًا مِنْ غُبَارٍ مُجَلَّلٍ مُنْجَابٍ
سَاطِعٍ يَصْطَنِعْنَ مِنْهُ ذُيُولًا كَمَلَاءِ الْعِرَاقِ ذِي الْهَدَّابِ (١)
وهذه الصورة وإن شرحناها في مبحث الاستعارة إلا أن فيها أيضاً تشبيهاً
صريحاً للغبار بتلك الثياب العراقية.

ويصور عدي الآل وهو شبه ماء يتكون في أول النهار، وهو معروف
بتضخيمه الصور وإكسابها شيئاً من الاستطالة والحركة، فحين صور الإبل
وسط هذا الآل قال:

وَإِذَا بَدَأَ عِلْمٌ لَهُنَّ كَأَنَّهُ فِي الْآلِ حِينَ بَدَأَ ذُوَابُهُ عَائِمٌ (٢)
فهذا الجبل حين يظهر للإبل، وهو في الحقيقة يريد ركابها، يبدو من بعيد لهذا
الركب وكأنه إنسان عائم عليه ذوابة تتحرك بحركته فهي تعلو وتتخفض تبعاً
لحركة العوم.

ويكرر الصورة نفسها حين يصف الفلاة التي يتوه فيها الساري فيقول:
وَدَاوِيَّةٌ يَحَارُّ الرُّكْبُ فِيهَا كَأَنَّ عَلَى مَخَارِمِهَا جِلَالًا (٣)
فأطراف هذه الجبال غطاها الآل فبدت كأنها ألبسة الخيل أي الثياب التي
تغطي بها.

ووصف ابن الرقاع الرياض وشبهها بالثياب الموشاة في قوله:
بِوَسْمِيَّةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ رِيَاضَهَا كُسِينَ مِنَ النُّوَارِ وَشَيْئاً مَذْهَبًا (٤)
فالرياض المخضرة من الأمطار المبكرة وشيت وزخرفت بالزهر كما
تزخرف الثياب وتوشى.

ووصف السحاب والمطر الغزير في تلك الفيافي قائلاً:
وَيَمُجُّ رِيْقَتَهُ بِكُلِّ تَنُوفَةٍ سَحَّ الْمَزَادِ إِذَا تَبَعَّجَ وَأَنْفَرَى (٥)

(١) ديوان عدي: ص ٥٥.

(٢) المصدر السابق: ص ١٢٤. (٣) المصدر السابق: ص ١١١. داوية: بالتشديد والتخفيف: الفلاة.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٢٧. الوسمية: الروضة التي نبتت من مطر الوسمي وهو أول المطر

(٥) المصدر السابق: ص ١٦٦. تنوفة: فلاة. المزاد: جمع مزادة وهي القربة ونحوها.

يصف مطراً غزيراً أصاب تلك القفار، يصب مثلما ينصب الماء من القرب المفرية المتبعدة. وهو تشبيه شائع لأنهم يقولون: جادت السماء بمثل أفواه القرب، وذلك إذا دفقت ماءها غزيراً. ونلاحظ هنا أن التشبيه بلا أداة. أراد تسح السماء ماءها كما تسح القرب ما فيها إذا تبعت وانفرت. وصور عدي ظواهر أخرى عن طريق التشبيه المفرد، فشبه السموم بحر النار^(١)، وشبه الجيش بالحرّة^(٢)، والكوكب بالسراج^(٣)، وإخفاء الصحراء للخائف بإخفاء الصدر للسر^(٤)، وغير ذلك مما تركنا التعليق عليه حذر الإطالة. وهي مع كونها تشبيهات مفردة إلا أنها وردت في سياق صور بيانية أخرى كالمجاز والاستعارة والكناية، وستعرض لها الدراسة في مواضعها من هذا البحث إن شاء الله.

٤/ الطلل والهَمّ وشكوى الزمان:

لم يفارق ابن الرقاع منهج القدماء في السير على نمط أشعارهم، فكما وقفوا على الديار وذكروا الأطلال ووصفوا الآثار وتذكروا من كان بها، كذلك فعل عدي؛ فجاءت في ديوانه صور كثيرة رسم فيها دثور الأطلال وآثار الرياح والأمطار بها وشبهها تشبيهات مختلفة وسنحصر الحديث هنا عن المفرد من تلك التشبيهات التي جاءت في ثلاثة عشر موضعاً^(٥). والصورة المألوفة التي لا يكاد يخلو منها ديوان من دواوين الجاهليين وشعراء صدر الإسلام هي صورة تشبيه الطلل الدارس بالكتاب والأسطر والرقم والوشم؛ فهذا لبيد بن ربيعة العامري يقول:

(١) ديوان عدي: ص ١٣٢

(٢) المصدر السابق: ص ٩٤.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٠٤.

(٤) ملحق ديوان عدي: ص ٢٦٥.

(٥) انظر معجم الصور البيانية في شعره في الملاحق ص ٤١٩، ص ٤٢٠.

فَمَدَا فِعْ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقَا كَمَا ضَمِنَ الْوُحْيُ سِلَامُهَا^(١)
فشبه آثار الدار وما بقي منها بنقش الكتابة على الحجر.

ويرسم سلامة بن جندل صورة أوضح من هذه فيقول:

لِمَنْ طَلَّ مِثْلَ الْكِتَابِ الْمُنْمَقِ خَلَا عَهْدُهُ بَيْنَ الصُّلَيْبِ فَمَطْرَقِ^(٢)

ثم جاء ابن الرقاع فسار على آثار أسلافه فشبهه الديار بصور كثيرة
منها قوله في أول بيت من أول قصائد الديوان:

لِمَنِ الدَّارُ كَعُنْوَانِ الْكِتَابِ هَاجَتِ الشُّوقُ وَعَيَّتْ بِالْجَوَابِ
إلى قوله:

مَوْضِعُ الْأَنْضَادِ لَأَيًّا مَا يَرَى وَرَمَادٌ مِثْلَ كُحْلِ الْعَيْنِ هَابِ
صَدَّ عَنْهُ السَّيْلُ مَجْرَى تَلْعَةٍ خُدَّدَ بَاقٍ كَأُخْدُودِ الْكَرَابِ^(٣)

وفي كل بيت من الأبيات الثلاثة تشبيه مفرد، حيث شبه الدار في البيت الأول
بعنوان الكتاب. ولئن كانت الصورة المألوفة الشائعة هي تشبيه الدار بالكتاب
مطلقاً كما مضى في بيتي لبيد وسلامة، فإن مازاده ابن الرقاع هنا حيث جعلها
مثل عنوان الكتاب، له قيمة كبيرة في تجلية الصورة؛ لأن تشبيه الدار بعنوان
الكتاب أبلغ وذلك أن العنوان عرضة للطمس والامحاء والتغير أكثر من سائر
الكتاب؛ لذلك قال ثعلب شارح الديوان: "وخصّ به العنوان لأنه أسرع درساً
من داخله"^(٤).

وفي البيت الثاني يشبه رماد تلك الدار المغبرّ بالكحل، والمعاناة
والملاحظة تشهد بدقة هذا التشبيه ومطابقته في اللون والهيئة. أما البيت الثالث
فتضمن تشبيه الأخدود الذي أبقاها السيل بالمجرى الذي يكون في كربة النخل،
وهي الكرنافة أو أصل السعف الغليظ^(٥).

(١) المعلقة للزوزني: ١٥٩. الوحي: الكتب، والسلام: الحجاره.

(٢) ديوان سلامة بن جندل تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٦٨م، ١٣.

(٣) ديوان عدي: ص ٤٢، ٤١. الأنضاد جمع نضد وهو ما ينضد من المتاع. التلعة: مسيل الماء.

خدد وخذود وأخدود وأخاديد وهي المجاري.

(٤) المصدر السابق: ص ٤١. (٥) لسان العرب: كرب.

وتستهوي شاعرنا صورة الكتاب ويسيطر عليه الموروث الشعري فيعيد تلك الصورة في كثير من قصائده فتراه يقول في ثانية قصائد الديوان:

لِمَنِ الدَّارُ مِثْلَ خَطِّ الْكِتَابِ بِالْمَرَاقِيدِ أَوْ بِذِكْرِ الْعُقَابِ^(١)
فجعل رسومها أشبه بسطور الكتاب وهي الغاية في الخفاء والدروس.

ويضيف إلى الصورة بعداً آخر في قصيدة الثالثة حيث يقول:

لِمَنْ رَسَمَ دَارٍ كَالْكِتَابِ الْمُنَمَّنِ بِمُنْعَرَجِ الْوَادِي فَوَيْقَ الْمُهَزَمِ
عَقَتْ بَعْدَ أَشْبَاحِ الْأَنْبِيَاءِ كَأَنَّمَا الشُّخُوصُ بِهَا خِيَلَانُ حُرُضٍ وَعَجْرَمِ^(٢)

فشبه الرسم بالكتاب، ولكنه كتاب محسن الخط موشى. وصور الشخوص الباقية كأعواد الأشنان والعجرم، وهما نباتان صحراويان تدق غصونهما إذا جفت. ويستلهم عدي روح سابقه من الشعراء حين يقف على الأطلال فلا يترك فيها شيئاً إلا ويمثل له بصورة؛ وفي الميمية التي مدح بها الوليد مقدمة طल्लीة تذكرنا بالأعشى وعبيد بن الأبرص لأنه شفع الوقوف فيها على الأطلال بأحوال نفسية من أسى وبكاء فقال:

أَلَمْ عَلَى طَلَلٍ عَفَا مُتَقَادِمِ بَيْنَ الذُّؤَيْبِ وَبَيْنَ غَيْبِ النَّاعِمِ
بِمَجَرٍّ أَهْبَرَةَ الْكِنَاسِ تَلَفَعَتْ بَعْدِي بِمَنْكَرٍ تُرْبَهَا الْمُتَرَكَمِ
لِتَزُورَ أَرْمَدَةً كَأَنَّ مُتُونَهَا فِي الْأَرْضِ عَنْ حَجَجٍ مُتُونٍ حَمَائِمِ
فَظَلَلْتُ مُكْتَتِباً كَأَنَّ تَذْكَرِي مِمَّا عَرَفْتُ بِهَا تَوْهُمُ حَالِمِ
ثُمَّ انْتَبَهْتُ وَقُلْتُ بَعْدَ لَجَاجَةٍ مَاذَا يَرُدُّ سُؤَالَ أُخْرَسَ كَاظِمِ
وَتَجَلَّتِ الْكَأْبَاءُ عَنِّي بَعْدَ مَا شَرِقَ الْجُفُونُ بِمَاءِ شَجْوٍ سَاجِمِ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ٤٩. المراقيد وذكر العقاب: موضعان كما في شرح الديوان.

(٢) المصدر السابق: ص ١٢٨. المنمنم: المحسن الموشى، منعرج الوادي: منعطفه، حُرُض: أراد حُرُض فخفف، وهو نبت، العجرم: شجر تتخذ منه القسي.

(٣) ديوان عدي: ص ١٢١، ١٢٢، الذؤيب والناعم: موضعان، ساجم: سائل. أهبرة: جمع هبيرة وهو المظمئن من الأرض. تلفعت: تغطت.

شبه ذلك الطلل الذي تراكم عليه التراب بإنسان التحف وتغطى، وشبه أكوام الرماد التي يخالط سوادها غبرة بظهور الحمام. ولعله أراد متون الأرمدة التي تراكمت فوق الأثافي. وهذا التشبيه كثير مستفيض في أشعار العرب، ساق منه الشريف المرتضى أمثلة عديدة^(١)؛ منها قول كثير عزة:

لِعَبِّ الرِّيحِ بِرَسْمِهِ فَأَجَدَّهُ جُونُ عَوَاكِفٍ فِي الرَّمَادِ جُثُومُ^(٢)
سَفْعُ الْخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ حَجَجٌ، عَوَائِدُ بَيْنَهُنَّ سَقِيمُ

وقول ذي الرمة:

كَأَنَّ الْحَمَامَ الْوُرُقَ فِي الدَّارِ وَقَعَتْ عَلَى حَرَقٍ بَيْنَ الظُّوَارِ جَوَازِلُهُ^(٣)

وقول البعيث:

أَلَا حَيَّيَا الرَّبْعَ الْقَوَاءَ وَسَلَّمَا وَرَسْمًا كَجُثْمَانِ الْحَمَامَةِ أَذْهَمَا

وقد ساق المرتضى هذه الشواهد في معرض حديثه عن بيتي عدي بن الرقاع اللذين سنفصل الحديث عنهما في مبحث الاستعارة، وهما قوله:

إِلَّا رَوَاسِي كُلُّهُنَّ قَدْ اصْطَلَى حَمْرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيْقَادَهَا
كَانَتْ رَوَاحِلَ لِلْقُدُورِ فَعُرِّيَتْ مِنْهُنَّ وَاسْتَلَبَ الزَّمَانُ رَمَادَهَا^(٤)

وهي صورة بحق دقيقة ومفصلة، جوّدها عدي بوضعها في قالب الاستعارة كما سنبينه، فكساها خيالاً أكسبها حياة وحركة فكانت أبلغ أثراً وأدخل في النفس؛ لذلك أثارت فيه غماً واكتئاباً وتواردت عليه صور الأحباب في تلك الحالة وهو أشبه بإنسان نائم يرى خيالاً ووهماً، فبكى وذرف الدمع الغزير الذي غرقت فيه الجفون حتى شرقت، ولكنه انتبه وتبين عدم جدوى ما يفعل لأن ما أثار فيه هذا الشعور هو جماد لا ينطق وأخرس لا يجيب. وتلك هي الصورة التي وصفها الأعشى والموقف الذي مرّ به عبيد بن الأبرص حيث يقول الأول:

(١) أمالي المرتضى: ٣٣/١. (٢) جون عواكف: يعني الأثافي.

(٢) شبه ذو الرمة الأثافي بالحمام الورق وسماها ظوئراً وهي جمع ظئر لاحتضانها الرماد.

والحرق: الفرخ الذي سقط ريشه. والجوازل: الفراخ.

(٤) ديوان عدي: ص ٨٢. وأمالي المرتضى: ٣٢/١.

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي وَمَا تَرُدُّ سُؤَالِي^(١)

ويقول الآخر:

بَلْ مَا بُكَاءُ الشَّيْخِ فِي دِمْنَةٍ وَقَدْ عَلَاهُ الْوَضْحُ الْكَامِلُ^(٢)

فكلاهما استنكر البكاء بعد تقدم السن وكأنهما يشيران إلى أن تتبع الآثار والوقوف عليها والبكاء على من فارقتها ليس من صنع الكبار. وهو ما أشار إليه صاحبنا هنا بقوله:

لَوْلَا الْحَيَاءُ وَأَنَّ رَأْسِي قَدْ عَنَّا فِيهِ الْمَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ^(٣)

وهو معنى يكرره في كثير من مطالع قصائده ومقاطعها كقوله:

وَقَدْ وَخَطَ الشَّيْبُ فِي لِمَّتِي بِشَيْءٍ مِنَ الشَّعْرِ الْأَشْهَبِ

وَأَقْصَرَ عَنِّي جُنُونُ الشَّبَابِ^(م) بَعْدَ غِرَانِقِهِ الْمُعْجَبِ^(٤)

والشيب عند الشعراء مظهر من مظاهر الضعف، وظهوره على الرأس هو عامل من عوامل الردع والكف عن غواية الشباب وجنونه؛ لذلك نجد عدياً فارق عمود القصيدة العربية قليلاً بوضعه الوقوف على الشباب وآثاره وذكر الشيب مكان الوقوف على الأطلال فبدأ اثنتين من قصائده بذكر الشيب مكان الأطلال، ولعله إنما وضع أحدهما مكان الآخر لتساويهما عنده في أن كلا منهما بقية من شيء عزيز؛ فالطلل بقية ذكرى الأحباب، والشيب بقية أيام الشباب.

لذلك تراه في تشبيهاته المقترنة بذكر الشيب يعمد إلى الصور الفانية البالية المتهاكة الدالة على الفناء فتراه يصور الإنسان في أخريات أيام حياته فيقول:

(١) ديوان الأعشى الكبير، دار صادر بيروت، ص ٣.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص: ١٢٤. الدمنة: الطلل. الوضع: البياض وهو الشيب.

(٣) المصدر السابق: ص ١٢٢. عثا: فشا وانتشر.

(٤) ديوان عدي: ص ٢٣٢. وخط الشيب: اختلط بياضه بسواد الشعر. غرانيق الشباب: لينه

ونعومته.

نَسِيًّا تُتَوَسَّى لَيْسَ يَرْفَعُ رَأْسَهُ أَبَدًا لِثَائِرَةٍ وَلَا لِعَلَاءِ
مُسْتَخْذِيًّا بِاللَّيْلِ يُصْبِحُ رَاثِمًا كَالْحَلْسِ فِي مَمْسَاهُ كُلَّ غَشَاءِ
وَالنَّاسُ مِنْهُمْ نَافِذٌ مُتَقَلِّبٌ وَتَقَلُّبٌ فِي الْأَرْضِ غَيْرُ غَنَاءِ
كَالصَّقْرِ يَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عُمُرِهِ رَهْنٌ لَهُ بِإِقَامَةٍ وَثَنُ وَاوَاءِ^(١)

شبه الإنسان بالحلس، وهو ما يوضع تحت الرجل، وهو قطعة بالية تلزم مكاناً واحداً من ظهر الدابة حظها من الرحلة العرق الدائم لأنها تجعل وقاية للرجل من البلل ولظهر الدابة من خشونة خشب الرجل وهي أشبه بسقط المتاع الذي ذكره قطري بن الفجاءة في قوله:

وَمَا لِلْمَرْءِ خَيْرٌ فِي حَيَاةٍ إِذَا مَا عُدَّ مِنْ سَقَطِ الْمَتَاعِ^(٢)

ثم شبه عدي الإنسان في آخر حياته بالصقر العجوز الذي يعرف مصيره وهو ينتظره.

ولتمكن حُبُّ الشباب في نفوس الشعراء وجزعهم من الكبر يرون الشباب سريع الرحيل لا يقيم كأنه ضيف. وهذه الصورة متمكنة من نفوسهم ضربوا لها كل مثل يدل عليها وعلى قلة الثواء وقصر الإقامة، حتى جعله الفرزدق في سرعة تعاقب الليل والنهار حين قال:

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ^(٣)

وفي قوله (يصيح) تحريك للصورة ليس بعده تحريك. أما صورة رحيل الضيف فقد رسمها شاعرنا عدي في قوله:

وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْدَ جِدَّتِهِ كَأَنَّمَا كَانَ ضَيْفًا خَفَّ فَارْتَحَلَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٦٤. مستخذاً: منكسراً. راثماً: من الرثم وهو الكسر.

(٢) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، د. نعمان القاضي — دار المعارف، ص ٦٣٦.

(٣) ديوان الفرزدق: ٣٧٢/١.

(٤) ديوان عدي: ص ٧٣. غرب الشباب: جدته ونضارته ونشاطه.

فشبه رحيله في السرعة بسرعة رحيل الضيف. ولو اكتفى عدي بالرحيل لكان أصاب وجه التشبيه الذي أراده.

فقوله (خفّ) في هذا البيت لها أثر كبير في إظهار جوانب أخرى من الصورة، فالمعلوم أن الضيف قصير الإقامة، فكونه خفف هذه الإقامة مع القصر المعروف عنها أصلاً فهو إذن أسرع رحيلاً، فكأن رحيل الشباب هنا أسرع من رحيل الضيف.

وعلى كل حال فإن تشبيه رحيل الشباب برحيل الضيف هو من وجه واحد فقط وهو قصر الإقامة، ولا يكون الشباب ثقيلًا على النفس مهما طالت إقامته بل إن ذلك محبوب مرغوب فيه إن كان ممكناً، ولكن قد يكون الضيف ثقيلًا على النفس طالت مدته أو قصرت، فالتشبيه هنا في صفة واحدة وهي سرعة الرحيل كما تقدم.

وقد صور عدي رحيل الشباب بصور مختلفة، فمرة يصوره بالرداء الذي خلع ومرة بالظل الذي انحسر، كما في قوله:

كَانَ الشَّبَابُ رِدَاءً أَسْتَكِنُ بِهِ وَأَسْتَظِلُّ زَمَانًا ثُمَّتَ انْقِشَاعًا^(١)

شبه الشباب بالرداء والظل ولم يبين الأمر على التشبيه فقط بل زعم وادعى أن الشباب رداء وظل. وهذا مشروح في مبحث الاستعارة. وفي قوله (انقشعا) إضاءة وإضافة وإشارة إلى صورة ثالثة لما يستظل به وهو السحاب.

(١) ديوان عدي: ص ٢١٦.

٥/ الرحلة والرفقة:

وصف الرحلة جزء مهم من أجزاء القصيدة العربية، يصف فيها الشاعر راحلته ومعاناته في سفره، ويصف مرافقيه وما لقوه من مصاعب وما عانوه من إجهاد وتعب. وكان لوصف رفقاء السفر حضور مكثف في شعر ابن الرقاع، صور ذلك عن طريق التشبيه بضربيه؛ المفرد والمركب. وجاء تشبيه عدي لرفاقه في ستة مواضع^(١).

منها قوله في صفة أحدهم ويبدو أنه كان قليل الخبرة بالسفر:

بَيَّتْنَا نَزُورُ صَرَغَى نَعَاسٍ عَرَسُوا مَوْهِنًا بِأَرْضِ يَبَابٍ
فَتَرَى الْغُرَّ بِالْمَنَاقِبِ يَكْبُو شَهْوَةَ النَّوْمِ كَالْأَمِيمِ الْمُصَابِ
هُجْدًا فَاتَرَى الْعُيُونَ تَرَاهُمْ كَالثَّمَالَى وَمَا انْتَشَوْا مِنْ شَرَابٍ^(٢)

هذه الجماعة التي صرعاها النعاس من جراء مواصلة السير، فتري القليل الخبرة منهم يقع على وجهه مثل من ضرب ضربة قوية في أم رأسه فصار يترنح منها. وكذلك حال بقية الرفقة فهم فاترو العيون يتميلون كالسكارى مع أنهم لم يشربوا ما يسكرهم، وذلك من طول السهر كما قال في قصيدة أخرى: أَنَاخُوا وَقَدْ طَالَ الْكَرَى وَكَأَنَّهُمْ سَكَارَى تَحَاذَوْا صَحْنَ رَاحٍ مُخْضَرَمٍ^(٣) فأعاد الصورة نفسها وجعلهم سكارى بفعل خمر عتيقة مزجت لتخف قوتها. ولئن وصف عدي أصحابه بالضعف وقلة الخبرة فقد وصف بعضهم بضد ذلك فقال:

وَصَاحِبٍ غَيْرِ نِكْسٍ قَدْ نَسَأْتُ بِهِ عَنْ نَوْمَةٍ وَهُوَ فِيهَا مُهْمَدٌ أَنْقُ
كَأَنَّهُ شَارِبٌ يَشْفِي لَذَازَتَهُ بِالْخَمْرِ أَوْ وَارِمُ الْأَوْدَاجِ مُخْتَنِقٌ^(٤)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعره ص ٤٢٠.

(٢) ديوان عدي: ص ٥١، ٥٢. عرسوا: نزلوا آخر الليل. اليباب: الفقر. الغر: الجاهل الذي لم

يجرب الأمور. الأميم: المجروح جرحاً بلغ أم رأسه وهي جلدة الدماغ. الثمالي: السكارى.

(٣) المصدر السابق: ص ١٣٢. تحاذوا: تعاطوا. المخضرم: المزوج.

(٤) المصدر السابق: ص ١٤٦، ١٤٥. نكس: جبان. مهمد: هامد ساكت. أنق: مستغرق.

ولكن أصحابه ضعيفهم وقويهم لا يسلمون من سيطرة النعاس عليهم وتأثيره فيهم فهم يتميلون كما يتميل السكران. يريد بذلك أن يبرز أهوال الرحلة ومآلقيه وأصحابه في سبيل الوصول إلى الممدوح.

وتستهوي عدياً صورة السكران المترنح ويجدها معبرة عن بعض معاناته، فلا يكتفي بتشبيه الرفقة بها بل هو نفسه يجد تلك الصورة متمثلة في نفسه، فحين وصف شوقه للحبيب الذي ظعن وغيبته الروابي يقول:

ظَلَّتْ تَطْلُعُ نَفْسِي إِثْرَهُمْ طَرَبًا كَأَنِّي مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَدِمٌ
مُسْطَارَةٌ بَكَرَتْ فِي الرَّأْسِ نَشْوَتُهَا كَأَنَّ شَارِبَهَا قَدْ مَسَّهُ لَمَمٌ^(١)

فقد أخذته خفة من الشوق حتى أصبح كالشارب الحزين. ثم وصف الخمر التي أوصلته إلى هذه الغاية بأنها من قوتها يصبح شاربها كالمجنون.

وقد تتكّب عدي ذكر الخمر ولم يكثر منه إلا في تصوير حال الرفقة ولعله وجد أن ما يؤول إليه حالهم بعد الإجهاد وما تفعله فيهم سيطرة النعاس ليست تعبر عنها إلا صورة السكران، وهي صورة واضحة أكثر من صورة المجنون أو الذي أصابته جراح خطيرة بلغت دماغه فأصابته بالدوار الذي جعله يترنح.

(١) ديوان عدي: ص ١١٧، ١١٨. سدم: حزين. مسطارة: خمر مسكرة. لمم: جنون.

٦/ المدح:

لا نجد أمة قديماً أو حديثاً إلا وعرفت فن المديح لأنه في فطرة الإنسان^(١) فالأمم جميعاً تشترك في خطب الود عند الأقوياء وإظهار أياديهم وصفاتهم^(٢).

وقد صور ابن الرقاع ممدوحيه في صور شتى تعبر عن علو المكانة والرفعة والسمو وعراقة الأصول وحسن السياسة. ووصف بأسهم في الحروب وشدتهم على الأعداء، وعطفهم على الرعية. وله في ذلك صور جيدة بناها على التشبيه بألوانه وفنونه. وقد جاءت لعدي في ممدوحيه صور مفردة في التشبيه شملت الوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز وعمر بن الوليد والأسوار.

٦/١ الوليد بن عبد الملك:

لعل من نافلة القول أن اختصاص عدي بالوليد وتجويد المدح له بناءً على الصلة الحميمة بينهما تعطي الوليد دائماً غزارة ملحوظة ونصيياً موفوراً من الصور التي رسمها له بأساليب البيان المختلفة، قياساً بغيره من ممدوحيه وجاءت صور مدحه في شعر عدي في ستة مواضع^(٣).
يقول عدي:

نَزَلَ الْوَلِيدُ بِهَا فَكَانَ لِأَهْلِهَا غَيْثًا أَغَاثَ أَنْيَسَها وَبِلَادَهَا^(٤)
فشبهه بالغيث الذي يحيي العباد والبلاد. ثم أعاد ذلك في قوله:
فَأَنْتَ غَيْثٌ بِإِذْنِ اللَّهِ أَرْسَلَهُ لِلْمُسْلِمِينَ حَيًّا وَالْأَرْضِ عُمْرَانًا^(٥)

(١) المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، د. محمد شحاتة عليان، دار المعرفة الجامعية،

الإسكندرية الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ١٣٣.

(٢) المديح، محمد سامي الدهان، دار المعارف، ص ١١.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي في الدراسة ص ٤٢٠.

(٤) ديوان عدي: ص ٩١.

(٥) المصدر السابق: ص ١٧٢.

فشبهه في الموضعين بالغيث ووصفه في البيتين بأنه حياة للإنسان والأرض. ومعروف أن استخدام التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة ووجه الشبه من أقوى أنواع التشبيه وفيه مبالغة في المدح محمودة، وادعاء بأن الممدوح لا يشبه الغيث وحسب، بل هو غيث على الحقيقة لأن الغيث يحيي الناس والبلاد وكذلك يفعل هذا الممدوح، فهو صنو الغيث ونظيره وليس شبيهه. وقال فيه أيضاً:

وَتَرَى بُغَاةَ الْخَيْرِ يَنْتَجِعُونَهُ	مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ إِلَيْهِ سَبِيلُ
يَرِدُونَ ثَمْتَ يَصْدُرُونَ فَمِنْهُمْ	مُتَرَحِّلُونَ وَآخِرُونَ نَزُولُ
يَغْشَوْنَ مُشْتَرَكَ الْفَوَاضِلِ عِنْدَهُ	مَثْوًى تَوَارَتْهُ الْوُفُودُ رَسِيلُ
فَتَرَى مَنَازِلَهُمْ كَأَنَّ تُرَابَهَا	وَسَطَ الرَّحَالِ مُغْرَبِلٌ مَنخُولُ
تَرَكْتُ بِهِ رُكْبُ الْمَطِيِّ مَرَاغَةً	فَتَرَى سَفَاهَا بِالْعَشِيِّ تَجُولُ ^(١)

هذا يؤكد أن مدائح عدي في الوليد كانت من أجود مدائحه، فيها عاطفة صادقة حارة. فهو يصفه بالكرم الذي لا يجارى حتى إن كثرة الوفود على دياره وحركة ورودهم وصدورهم التي لا تنقطع وآثار رواحلهم وكثرتها جعلت تراب المنازل المعدة للوفود كأنه طحين أو شيء مغربل ومنخول من فرط نعومته، والسبب في ذلك هو كثرة ما تطأه هذه الرواحل فتدكه وتسحنه بحوافرها ومناسمها، حتى غدت مراغة وسافياً تحمله الريح وتجول به.

ومع أن عدياً في الأبيات السابقة يمدح كرم الوليد إلا أن صورة تشبيهه بالغيث في الجود والكرم ما تزال ماثلة في ذهن الشاعر دلت عليها لفظة واحدة في البيت وهي قوله (ينتجعونه) والناس إنما ينتجعون الغيث، ألم تسمع قول جرير:

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لَصِيدَحَ انْتَجَعِي بِلَالَا

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٨ ، ٢٠٩. الرسيل: السهل الموافق. سفاهها: ترابها الدقيق.

فالشاعر هنا يعرف أن الناس يتتبعون مساقط الغيث طلباً للماء والكأ ولكنّه وجه ناقته (صيدح) بأن تنتجع ممدوحه بلال بن أبي بردة فهو الغيث الحقيقي. فكان ابن الرقاع قد أشار إلى هذا المعنى حين قال (ينتجعونه).

ويصف عدي جنود الوليد وفرسانه وركائبهم فيقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْحَرْتُ خَيْلَنَا بِأَكْنَافٍ دِجْلَةً لِلْمُصْعَبِ
وَرَدْنَا الْفُرَاتَ وَخَابُورَهُ وَكَانَا هُمَا ثِقَّةَ الْمَشْرِبِ
عَلَى كُلِّ رَبْوٍ تَرَى مُعَلِّمًا يُصَرِّفُ كَالْجَمَلِ الْأَجْرَبِ
لِصَاحِبَةِ الشَّمْسِ فِي رَأْسِهِ شُعَاعٌ يُلَالِي كَالْكُوكَبِ^(١)

شبه الفارس المعلم بالجمال الأجرب، فهو قلق متحفز للقتال أسنانه تصر كما تصر أسنان الجمال الأجرب. وعلى رأس ذلك الفارس بيضة أو خوذة تشرق وتتألأ كالكوكب. فهذا الفارس يتحرق شوقاً للقاء وهو على أهبة قتال كاملة. ثم استمر في وصف ذلك الجيش الذي يضم أمثال هذا الفارس بأنه

جيش عظيم العدد والعتاد، له جلبة صورها بقوله:

كَأَنَّ وَغَاهُمْ إِذَا مَا غَدَوْا ضَجِيجُ قَطَا بِلَادٍ مُخْصِبِ^(٢)

يصف ذلك العدد الضخم من الفرسان تختلط أصواتهم بأصوات دوابهم وما عليها من حديد وسلاح وعتاد فتصدر عنهم ضجة عالية وأصوات كأصوات أسراب القطا في الأرض المخصبة. وأصوات القطا معروفة بكثرتها واختلاطها فإذا كانت في أرض مخصبة كانت أشد وذلك لكثرة عددها في تلك المواضع.

ووصف أعمال الوليد وذكر منها القصر الضخم الذي شيده وجعل له قناطر وعقوداً مزينة فقال:

(١) ديوان عدي: ص ٢٣٢، ٢٣٣. يعني الوقعة التي كانت بين مصعب بين الزبير وعبد

الملك بن مروان. الربو: المكان المرتفع. المعلم: الفارس الذي جعل لنفسه علامة.

(٢) المصدر السابق: ٢٤٨ (الملحق) وغاهم: الجلبة التي يحدثونها.

بَنَوْا قَنَاظِرَهُ حَتَّى إِذَا جَعَلُوا لَهُ مِنَ الْجَنْدَلِ الْعَادِيِّ أَرْكَانًا
فَأَحْسَنَ الصَّنْعَ بِنَاوُوكَ وَارْتَفَعُوا فَوْقَ الَّذِينَ تَغَنَّوْا فِيهِ أَرْمَانًا
كَسَوَهُ مِنْ عَمَلِ الصَّنَاعِ مُلْتَهَفًا يَكَادُ يَخْتَطِفُ الْأَبْصَارَ عَقِيَانًا
كَأَنَّهُنَّ قِيَاسُ الصَّيْفِ إِذْ طَرَدَتْ كَنَهْورًا فَرَحَتَهُ الرِّيحُ رِيَّانًا^(١)

وصف القناطر التي بنيت بالحجارة القديمة وتأنق فيها الصناع وجلبوا لها كل ما يجعلها جذابة باهرة، شبهها أو شبه عقود بنائها المقوسة بقوس قزح في شكله وفي ألوانه المتعددة الزاهية. وتذكر بقية الصورة في موضعها من مبحث الاستعارة.

ثم عمد إلى قوم الممدوح، آل بيت الخلافة الأموية، فقال عنهم:
فَأَصْبَحَ الْأَمْرُ بَعْدَ اللَّهِ قَادَتُهُ بَنَوْا الْأَلَى غَضِبُوا مِنْ قَتْلِ عُثْمَانَ
كَانُوا زُورًا لِأَهْلِ الشَّامِ قَدْ عَلِمُوا لَمَّا رَأَوْا فِيهِمْ جَوْرًا وَأَضْنَا
فَلَمْ يَكُونُوا غَدَاةَ الزَّحَفِ أَكْثَرَهُمْ فِي الصَّفِّ صَفًّا وَلَا فِي الْخَيْلِ فُرْسَانًا
وَلَا بِصِيرَةٍ أَمْرٍ يَهْتَدُونَ بِهِ كَالصُّبْحِ يَعْرِفُهُ مَنْ كَانَ يَقْظَانَا^(٢)
مدحهم بالثبات وبتثبيت غيرهم فشبههم بالسير أو الحبل الذي يكون بين الحقب والتصدير يمنع الرحل من أن يموج ويتحرك، وهم الحماة المدافعون والقادة، وهم للناس كالصبح في الهداية وبيان الطريق.

٦/٢ عمر بن عبد العزيز:

مدح ابن الرقاع عمر بن عبد العزيز أيضاً في سبعة مواضع^(٣)، والذي وصل إلينا من مدائحه في ديوان عدي قصيدتان هما العاشرة والحادية والعشرون في الديوان^(٤).

(١) ديوان عدي: ص ١٧٣. قياس: جمع قوس، يريد أقواس قزح. ورسمت لفظة (فرحته) بالفاء، ولعل الصواب ما أثبت.

(٢) المصدر السابق: ص ١٧٠، ١٧١. الزوار: سير يشد به الرحل يكون بين الحقب والتصدير، يمنع الرحل من أن يموج ويتحرك.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٠، ص ٤٢١.

(٤) ديوان عدي: ص ١٢٨-١٣٥، ١٩٧-٢٠٣.

وكان عمر رحمه الله الأنموذج والمثل للإنسان الزاهد التقي المعرض عن الدنيا، وللحاكم العادل المنصف والمتسم بالحلم والأناة؛ فكان مستحقاً للمدح، وقد وصفه عدي بأوصاف تدل على مكانته السامية وصوره أحسن تصوير، فقال فيه مستخدماً عدة تشبيهات مفردة:

عَمَرَسُ أَسْفَارٍ إِذَا اسْتَقْبَلَتْ لَهُ سَمُومٌ كَحَرِّ النَّارِ لَمْ يَتَلَثَّمْ
يُكَافِحُ لَوْحَاتِ الْهَوَاجِرِ وَالضُّحَى مُكَافِحَةً بِالْمُنْخَرَيْنِ وَبِالْفَمِ
وَقَدْ سَفَعَتْهُ الشَّمْسُ بَعْدَ بَضَاضَةٍ فَصَارَ كَسَفُودِ الْحَدِيدِ الْمُسَحَّمِ
كَأَنَّ زُرُورَ الْقُبْطُرِيَّةِ عُلِّقَتْ بَنَادِكُهَا مِنْهُ بِجَذَعٍ مَقْـُـومٍ
كَأَنَّ قُرَادِي نَحْرِهِ طَبَعَتْهُمَا بَطِينٍ مِنَ الْجَوْلَانِ كُتَّابُ أَعْجَمٍ^(١)

فهو شديد الصبر على تحمل لفح السموم وحرّ الهواجر الذي شبهه بحر النار. قد غيرت الشمس لونه وسودّته بعد رقة جلد وحسن لون فأصبح مثل قضيب الشواء المسود من كثرة عرضه على النار.

ثم عاد يصف هيئته واستواء خلقه وأنه طويل سامق حتى يبدو لمن يراه وكأن ثيابه معلقة على جذع نخلة كناية عن طوله. وهذا من أساليب التشبيه المعروفة عند العرب، وكأنه ينظر فيه إلى قول عنتره:

بَطَلٌ كَانَ ثِيَابُهُ فِي سَرَحَةٍ يُحْذَى نَعَالُ السَّبْتِ لَيْسَ بَتَوَّامٍ^(٢)
ووصفه أيضاً بأن الأسفار أثرت في جسمه حتى بدت للناظر بعض أعضاء جسمه التي تكون عادة مستورة بالثياب فظهرت حلقات ثديه كأنها ختمت بطين محمر من طين الجولان وهي من أرض الشام.
وقال فيه أيضاً:

(١) ديوان عدي: ص ١٣٢، ١٣٣. العمرس: الشديد. سفعتة: سودته. السفود: قضيب الشواء.

القبطرية: ضرب من الثياب. البنادك: العرى التي تربط بها الثياب. قراد النحر هما حلقتا الثدي.

(٢) المعلقات للزوزني: ص ٢٥٢.

لَهُ رَايَةٌ تَهْدِي الْجُمُوعَ كَأَنَّهَا إِذَا خَطَرَتْ فِي ثَعْلَبِ الرُّمَحِ طَائِرُ
رَمَى بالسرايا كُلَّ ثَغْرِ وَقَادَهَا هُوَ الرَّأْسُ يَهْدِينَا وَنَحْنُ الْأَبَاهِرُ
فَكَانُوا هُمُ الْأَطْفَارُ وَالرَّأْسُ فَوْقَهُمْ وَلَوْ لَا مَكَانُ الرَّأْسِ طَاحَ الْأَطْفَارُ
يُفَرِّقُهُمْ طَوْرًا، وَطَوْرًا يَلْفُهُمْ كَمَا لَفَّ شَذَانُ الْقِدَاحِ الْمُقَامِرُ^(١)

شبه هنا راية جيشه بالطائر في الخفقان والاضطراب، وللأصمعي على هذا التشبيه مأخذ فهو يرى أن الخطران إنما يكون للرمح، والراية توصف بالخفقان جاء في ديوان عدي: "قال الأصمعي: لا يكون خطرت إنما هو خفقت، إنما يخطر الرمح"^(٢). ولكن الأمر يمكن أن يؤخذ على التشبيه والاستعارة فيكون ما ذهب إليه عدي مقبولا، وقد ذكرته في المأخذ على تشبيهاته. ثم مدحه بتولي قيادة السرايا والجيوش، وشبهه في القيادة بالرأس الذي هو سيد أعضاء الجسد وشبه جنوده وفرسانه بالأظافر التي تعين على الإمساك بالفرائس وهم الأعداء.

ثم وصف أسلوبه في قيادة الجيوش بأنه ما ينفك يجمعهم في جهة ثم يرسلهم إلى أخرى مثلما يفعل المقامر حين يجمع السهام المتفرقة ثم يرمي بها مرة أخرى. وشبهه بالهلال وبالبدر مثلما شبه الوليد بذلك في صور مركبة سيأتي تفصيلها.

٦/٣ عمر بن الوليد:

مدح ابن الرقاع الأمير عمر بن الوليد بن عبد الملك بست قصائد في ديوانه، فيكون بذلك ثاني مدحوي ابن الرقاع بعد الوليد من حيث عدد القصائد التي وصلت إلينا في ديوانه.

وقد وصفه بالصفات التي وصف بها سابقه مع شيء من التنويع، وجاء مدح عدي له في موضعين^(٣) فشبهه بالبدر في السمو وارتفاع المنزلة والهداية:

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٠. شذان القداح: مأسد وتفرق منها.

(٢) المصدر السابق والصفحة نفسها.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢١.

تَسْمُو الْعُيُونُ إِلَيْهِ حِينَ يَرَيْنَهُ كَالْبَدْرِ فَرَجَ طَخِيَّةَ الظُّلَمَاءِ^(١)
فهو كالبدر حين يشق طخا الظلام ويبدده، فيبدو أشد ضياءً مما لو كانت
السماء صافية لأن نوره حينئذ سينتشر ويبهت. وهذه الأبيات التي ورد بينها
هذا البيت أختارها ابن قتيبة^(٢) وذلك لجودتها وحسن تأتية فيها لمدح الخلفاء
وخبرته بمخاطبة الملوك، ومدحه في قصيدة أخرى بالمهابة فقال:

قَرْمٌ أَغْرُ تَرَى الْأَعِزَّةَ عِنْدَهُ مُتَوَاضِعِينَ عَظِيمُهُمْ كَالْأَصْبَلِ^(٣)
فهو فحل لا يقاربه فحل، وهو سيد ورئيس شريف، ترى أعزاء الرجال في
حضرتة خافضي الرؤوس إجلالاً ووقاراً، ناهيك بضعاف الرجال فهم من باب
أولى ينكسون رؤوسهم أمام هيئته وعظمته، وهذا قريب من قول الفرزدق في
مدح يزيد بن المهلب:

وَإِذَا الرَّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْنَهُمْ خُضَعَ الرَّقَابِ نَوَاسِ الْأَبْصَارِ^(٤)
أو كقوله في مدح زين العابدين بن علي:

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَئِسُ^(٥)

٦/٤ عبد الله بن يزيد، الأسوار:

مدح ابن الرقاع الأمير عبد الله بن يزيد المعروف بالأسوار، وهو من
أمراء البيت الأموي، كانت له على ابن الرقاع أفضال، وله فيه قصيدتان، جاء
في إحداها تشبيهه بالغيث الماطر في موضع واحد^(٦) كقوله:

فَإِنَّ بَحْرَكَ لَا تَجْزِي الْبُحُورَ بِهِ وَإِنَّمَا أَنْتَ غَيْثٌ طَالَمَا مَطَرًا^(٧).

فشبهه كما شبه سابقه بالغيث الماطر، وهو تشبيه بليغ مألوف.

(١) ديوان عدي: ق ١٤، ب ١٥، ص ١٦٢. والطخية: الظلمة.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ص ٤١٦.

(٣) المصدر السابق: ق ٣، ب ٥٧، ص ٧٢. القرم: الفحل. الأصبل: النحيل الجسم.

(٤) ديوان عدي: ص ٢٦٦.

(٥) المصدر السابق: ص ٢٥١.

(٦) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢١.

(٧) ديوان عدي: ص ١٩١.

٧/ تشبيهات أخرى:

وردت في ديوان عدي تشبيهات أخرى مفردة متفرقة لا ينتظمها باب بعينه وقد أوردناها في ثمانية مواضع^(١) منها تشبيه الغريب الخليع بالطريد^(٢)، وتشبيه المعتدي عليهم بالذي يحاول الصيد في عريسة الأسد^(٣). وتشبيه رجله بأنبوب القناة في القوة والصلابة^(٤)، وتشبيه لسانه بالسنان في حدته ونفاذه وتأثيره^(٥). وتشبيه شماتة الناس به وإذاعة ما أصابه بإذاعة خبر موت سيد في قومه^(٦).

وفي ملحق الديوان أيضاً صور متفرقة في تشبيهات مفردة؛ منها تشبيهه مُرِيّاً بن مسعود بالليث في غابته^(٧)، وتشبيه مجيء قریش من الأباطح بسيل وادي بيشة في قوته وشدة اندفاعه^(٨). وتشبيه قومه في علوهم للناس بالسنان الذي يعلو الرمح^(٩)، إلى غير ذلك من الصور.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢١.

(٢) ديوان عدي: ص ٧١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٧٦.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩٠.

(٥) المصدر السابق: ص ١٩١.

(٦) المصدر السابق: ص ١٩٠.

(٧) ملحق ديوان عدي: ص ٢٦٠.

(٨) المصدر السابق: ص ٢٦٤.

(٩) المصدر السابق: ص ٢٦٩.

المبحث الثاني:

التشبيه المركب:

تقدم في الدراسة أن التشبيه المركب هو تشبيه الشيء بالشيء على أن يكون المشبه به صورة مركبة لا يستغنى عن جزء من مكوناتها؛ فهي بمجموعها تمثل المشبه به. أو بعبارة أخرى هو هيئة تحصل من أكثر من شيئين حيث يقصد الشبه الحاصل من حالهما معاً. وقد لجأ ابن الرقاع إلى توظيف التشبيه المركب في رسم العديد من الصور لإبراز كثير من المعاني التي أراد نقلها وإيصالها لمتذوق شعره. وكانت له تشبيهات مركبة معبرة في وصف المرأة والطبيعة والحيوان والطفل، وفي وصف ممدوحيه الذين بني الديوان على مدحهم، وجاءت بقية الصور تابعة للمدح مجلية لصوره، وإن فاقت الموضوعات الجانبية مجتمعة موضوع المدح في كثير من الأحيان على عادة القصيدة العربية التي تتدرج مارة بكثير من الأغراض حتى تصل إلى الغرض النهائي وهو المدح.

١/ المرأة:

١/١ المرأة الطيبة:

ذكر ابن الرقاع أوصاف المرأة في تشبيهاته المركبة في نحو أربعة وعشرين موضعاً^(١).

وأول ما يحسن أن نبدأ بتحليله من تشبيهات عدي المركبة في وصف المرأة تلك اللوحة التي يشبه فيها محبوبته بالطيبة التي "انفردت عن سربها

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعره الدراسة ص ٤٢٢.

وخذلت صواحبها وأقامت على ولدها^(١) ترعى الكلاً الذي أنبتته العهد، وهي أوائل ما يقع من المطر، فقد وصفها وصفاً أصبح مثلاً وشاهداً على جودة التشبيه وإصابة الغرض.

جاء ذلك التشبيه في القصيدة الدالية التي يمدح بها الوليد بن عبد الملك، وهي من عيون شعره، كانت محل إعجاب النقاد كالأصمعي ومن تبعه، والخلفاء كهارون الرشيد، بل كانت محل إعجاب الناس^(٢) يقول فيها:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةٍ الْجَبِينِ خَرِيدَةٍ	بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا
تَصْطَادُ بِهَجَّتِهَا الْمُعَلَّلَ بِالصَّبَا	عَرَضاً فَتَقْصِدُهُ وَلَنْ يَصْطَادَهَا
كَالظَّبْيَةِ الْبَكْرِ الْفَرِيدَةِ تَرْتَعِي	مَنْ أَرْضَهَا قَفَرَاتِهَا وَعَهَادَهَا
خَضِبَتْ لَهَا عَقْدُ الْبُرَاقِ جَبِينَهَا	مَنْ عَرَكَهَا عَلَجَانَهَا وَعَرَادَهَا
كَالزَّيْنِ فِي وَجْهِ الْعَرُوسِ تَبَدَّلَتْ	بَعْدَ الْحَيَاءِ فَلَا عَبْتَ أَرَادَهَا
تُرْجِي أَغْنَى كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ	قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا ^(٣)

قد وقع شرح البيتين الأول والثاني في مبحث الاستعارة، واختار ابن قتيبة الأبيات الأربعة المتبقية وقال عن شاعرها: "كان شاعراً محسناً، وهو أحسن من وصف ظبية وصفاً"^(٤). وعدي هنا يصف هذه الخريدة الناعمة البيضاء الواضحة الخدود، التي تصيد ولا تصاد، ويشبهاها بالظبية البكر، وهي التي وضعت أول نتاج لها، فهي شابة. وتشبيه المرأة بالظبية البكر كثير عند عدي وغيره، ذكره في موضع آخر في قوله:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُوُ فِي اللَّيَالِي بِمِثْلِ الْبِكْرِ تَتَّبِعُ الْغَزَالَ^(٥)

(١) هذه عبارة ثعلب شارح ديوان عدي: ص ٨٤.

(٢) أمالي المرتضى: ١١/١.

(٣) ديوان عدي: ص ٨٣، ٨٤، ٨٥.

(٥) الشعر والشعراء: ص ٤١٥.

(٥) ديوان عدي: ص ١٠٨.

والظبية التي تتبع الغزال يسمونها المغزل أو المطفل، وكثيراً ما يشبهون بها، ربما لأنها أكثر ما تكون نفوراً وتحفزاً لخوفها على ولدها، فتبدو ممشوقة البدن واسعة العيون، وهذا أشد إبرازاً لمحاسنها، خصوصاً عيونها كما قال امرؤ القيس:

تَصْدُ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلٍ^(١)

وظبية ابن الرقاع فريدة أي انفردت من بقية السرب ترتعي العهد يعني ما أنبته أول المطر، وترعى صغيرها. وانفرادها عن القطيع يجعلها أوضح وأبرز للمتأمل، لذلك نجد ذكرانفراد الظبية عندهم كثير ذكره عدي مرة أخرى في قوله:

وَمَا حُسَيْنَةُ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا لِلْبَيْنِ وَاعْتَقَدَتْ شَذْراً وَمَرْجَاناً
إِلَّا مَهَاً صَرِيمٍ حُرَّةٍ خَذَلَتْ مِنْ وَحْشٍ أَعْفَرَ أَوْ مِنْ وَحْشٍ نَيَّاناً
أَوْ ظَبِيَّةٍ مِنْ ظِبَاءِ الْحُوَّةِ ابْتَقَلَتْ مَذَانِباً فَجَرَّتْ نَبْتاً وَحُجْراً^(٢)

فشبه صاحبه بتلك الظبية من ظباء تلك المواضع التي ذكرها، ولعلها مشهورة بجودة نباتها وجمال حيوانها، وقد انفردت أيضاً من صويحباتها. ولم يعمد ابن الرقاع هنا إلى التشبيه المعهود بالأداة، بل حذفها مدعيًا أن محبوبته هي تلك الظبية على الحقيقة مبالغة وحرصاً على إضفاء صفات جمال الظبية على محبوبته. وكذلك حال الظبية البكر هنا فهي تتبع مواضع النبت في الروابي وتعرك بوجهها شجر العراد والعلجان، والعلجان نبت أخضر مظلم الخضرة متهصر، فيلتطخ في جبينها ويلونه ببقع تبدو مثل نقط العروس التي تصنع من الزعفران يزيّن بها وجهها، فتظهر تلك النقط في ذلك الوجه حين تكشفه صاحبه مع أترابها ونديداتها.

(١) ديوان امرؤ القيس تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٢٨.

(٢) ديوان عدي: ص ١٦٨. أعفر ونيان: موضعان.

وقد لحظ الشعراء أثر النبات الغض وما يسيل منه فيلتطخ ببعض أعضاء الحيوان خصوصاً الجحافل، والجحفة من الدابة كالشفة من الإنسان. يقول امرؤ القيس:

ثَلَاثُ كَأَقْوَاسِ السَّرَّاءِ وَنَاشِطٌ قَدْ اخْضَرَ مِنْ لَسِّ الْغَمِيرِ جَحَافِلُهُ^(١)
والصفة التي ذكرها عدي من التصاق تلك المادة على جبين الظبية ربما دلت على طول النبات الذي ترعاه، وهي صورة فيها جدة؛ لأن المعتاد أن يصف الشعراء التصاق تلك الخضرة بالجحافل كما تقدم، ولكن عدياً جعل تلك المادة تلتطخ بالجبين فرسم بذلك الصورة التي تشبه ما يكون على وجه العروس من نقط. وهي مع مطابقتها للواقع فيها جدة وطرافة.

وبعد أن تأمل عدي الظبية ووصفها التفت في بيت القصيد إلى وصف ولدها الصغير الذي تسوقه أمامها سوقاً هيناً رقيقاً وهو يصدر صوتاً ضعيفاً غير صافٍ فيه غنة، وقد بدت إبرة قرنه، وهي أول ما يطلع منه كأنها قلم غط في حبر.

أما الصورة المركبة الثانية التي لا تقل ذيوعاً وشهرة عن الصورة الأولى فهي تلك اللوحة الفنية الرائعة التي رسمها عدي عن طريق تشبيه عيني صاحبه بعيني ظبي من جآذر جاسم في القصيدة الميمية التي يمدح فيها الوليد وهي تؤكد ما ذكر آنفاً من أن قصائده في مدح الوليد هي من روائع أشعاره، يقول عدي في هذه القصيدة:

لَوْلَا الْحَيَاءُ وَأَنْ رَأْسِي قَدْ عَثَا	فِيهِ الْمَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ
وَكَأَنَّهَا وَسَطَ النَّسَاءِ أَعَارَهَا	عَيْنِيَّةٌ أَحَوْرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ
وَسَنَانُ أَقْصَدِهِ النَّعَاسُ فَرَنْقَتْ	فِي عَيْنِهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمِ
يَصْطَادُ يَقْظَانَ الرَّجَالَ حَدِيثَهَا	وَيَطِيرُ لَذَّتَهَا بِرُوحِ النَّائِمِ ^(٢)

(١) ديوان امرؤ القيس: ص ١٣٠. يصف حمراً وحشية. لس الغمير: تناول النبات الرطب.

(٢) ديوان عدي: ص ١٢٣، ١٢٢.

فهو يصف حاله ويتحسر على سنّه التي لم تعد باعثة على النسيب والغزل
فرأسه قد فشا فيه الشيب الذي يمنعه من التغزل بأَم القاسم، ومع ذلك وصفها
وصفاً جعله يستحق أن يقال عنه إنه أحسن من وصف الأطباء كما في حديث
ابن قتيبة واختياره^(١). بل جعل ناقداً كالأصمعي العالم اللغوي الراوية يقول:
ما وصف أحد عيني امرأة إلا احتاج إلى قول عدي: (وكأنها وسط
النساء...) ^(٢)، فصار تشبيهه هذا مضرب المثل.

ولئن كان عدي مفتناً في وصف الأطباء عموماً، فقد تفنن هنا في وصف
العيون، فشبه عيني أم القاسم بعيني ظبي أحور من طباء جاسم، ولم يكتف
صاحبنا بهذا التشبيه بل ذهب كعادته يفصل الصورة ويستكمل ملامحها
ويستقصي ألوانها وأجزاءها؛ فجعل ذلك الطبي فاطر العينين من دوران النعاس
فيهما فهو بين النائم والوسنان. وكرر عدي هذه الصورة في صفة ولد الطيبة
في قصيدة أخرى فقال:

تَرْنُو إِلَى أَكْحَلِ الْعَيْنَيْنِ رَانَ بِهِ نَوْمُ النَّهَارِ فَمَا يَنْفَكُ وَسَنَانَا^(٣)
وهذه الحالة من الوسن أجمل للعين لأنهم كانوا يستحسنون فتور العين
ومرضها يدلّك على ذلك اختلاف هارون الرشيد ووزيره البرمكي في بيت
النابغة:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ
فقال الأصمعي وكان في ذلك المجلس: أما تشبيه مرض الطرف فحسن إلا أنه
هجنه بذكر العلة وتشبيه المرأة بالعليل، وأحسن منه قول عدي بن الرقاع
:(وكأنها بين النساء...) ^(٤) وأمن ابن رشيق على ذلك ونقل أن الأصمعي عاب
بيت النابغة مع أنه تشبيه لا يلحق ولا يشق غبار صاحبه... وفضل عليه قول

(١) الشعر والشعراء: ص ٤١٥.

(٢) أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

(٣) ديوان عدي: ص ١٦٩.

(٤) نضرة الإغريض: ص ١٥٦، الجمان في تشبيهات القرآن: ١٨١، أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

عدي بن الرقاع : (وكانها ...) (١) بل نقل الخالديان عن الأصمعي قوله : أحسن بيت قيل في فترة الجفون بيت ابن الرقاع (وكانها...) وعقب الخالديان على ذلك بقولهما: "لعمري إن بيتي ابن الرقاع هذين في نهاية الحسن" (٢).

فصفة الفتور إذا كانت خلقةً وطبعاً وليست ناجمة عن مرض فإنها صفة أسرة تمتلك قلوب العاشقين يقظانهم ونائمهم كما عبر عنه ابن الرقاع ولعله أراد أن من يرى عينيها يقظة يأسرانه وكذلك الحال إذا رآهما في منامه فإنهما يأسران روحه، وهذه هي النهاية في وصف الأسر. لذلك تتكرر هذه الصفة في أشعارهم عامة وتتكرر بصورة خاصة في شعر عدي فتراه يقول في قصيدة أخرى :

بِسَاجِيَةِ الْعَيْنَيْنِ خَوْدٍ يَلْذُهَا إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ الْمُبَاشِرُ (٣)
أما في سائر أشعار العرب فالظبي موصوف بحلاوة العينين بما لا يكاد، يستقصى كقول هذبة بن خشرم:

طَلَعْنَ بِأَعْنَاقِ الظُّبَاءِ وَأَعْيُنِ الْجَادِرِ وَارْتَجَّتْ لَهُنَّ الرِّوَادِفُ (٤)
وقول ابن أبي ربيعة:

مُنْعَمَةٌ أَهْدَى لَهَا الْجِيدَ شَادِنٌ وَأَهْدَتْ لَهَا الْعَيْنَ الْقَتُولَ بَغُومٌ (٥)
وقول عدي (أعارها) قريب من قول عمر (أهدى لها) فهما معاً لم يعمدا إلى التشبيه المطلق، ولكنهما جعلاً عينها عين الظبية ذاتها أهدتها لها أو أعارتها، وذلك أقوى في ادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه.

وتتكرر صورة الإهداء نفسها عند شاعر آخر هو يزيد بن الحكم في قوله:
كَأَنَّ أَحْوَرَ مِنْ غُزْلَانَ ذِي بَقَرٍ أَهْدَى لِعَائِشَةَ الْعَيْنَيْنِ وَالْجِيدَ (٦)
غير أن ابن الرقاع يتفق مع ابن الحكم هنا في شيء آخر طالما اتفق عليه كثير من الشعراء، فهما لم يشبها المحبوبة بالظباء عامة بل شبهوها بظباء

(١) العمدة: ٣٠١/١. (٢) الأشباه والنظائر للخالديين: ١٦٥/١.

(٣) ديوان عدي: ص ١٩٧. (٤) المصدر السابق: ص ١٤٢.

(٥) المصدر السابق: ص ٣٥٩. (٦) شعر يزيد بن الحكم: ص ٦٧.

موضع بعينه؛ فقال ابن الرقاع: (جآذر جاسم) وقال ابن الحكم: (غزلان ذي بقر) ولابد أن لطباء تلك المواضع بعينها مزية. قال الثعالبي في حديثه عن (جنة عبقر): قال الجاحظ هو كما تقول العرب: (أسد الشرى، وذئاب الغضا، وبقر الجواء ووحش وجرة، وطباء جاسم، فيفرون بينها وبين ما ليس كذلك، إما في الخبث والقوة وإما في السمن والحسن...) (١).

وليست جآذر جاسم هي وحدها التي جاءت في شعر عدي، بل ذكر مواضع أخرى عديدة نسب إليها الأطباء، منها أعفر ونيان والحوة، وذكر الإمام ثعلب في شرح الديوان أنها مواضع وذلك عند قوله:

إِلَّا مَهَاةُ صَرِيمٍ حُرَّةٍ خَذَلَتْ مِنْ وَحْشٍ أَعْفَرٍ أَوْ مِنْ وَحْشٍ نِيَّانَا
أَوْ ظَبْيَةٍ مِنْ طِبَاءِ الْحَوَّةِ ابْتَقَلَتْ مَذَانِبًا فَجَرَّتْ نَبْتًا وَحْجُرَانَا (٢)

ولعلّ عدياً لكثرة تجواله في بلاد العرب عاين تلك المواضع وعرف مقدار ما فيها من نبات وما يعيش عليها من حيوان.

وللقاضي الجرجاني كلام طويل جيد في هذه الصورة يحسن إثبات بعضه هنا لفائدته وهو قوله: إن الشعراء قد تداركوا عيون الجآذر ونواظر الغزلان حتى إنك لا تكاد تجد قصيدة نسيب تخلو منه إلا النادر والفذ. ومتى جمعت ذلك ثم قرنت إليه قول امرئ القيس:

تَصُدُّ فُتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفِلٍ
وقابلته بقول عدي بن الرقاع:

فَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمٍ

رأيت إسراع القلب إلى قبول هذين البيتين، وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد، وكلاهما خال من الصنعة بديع من البديع، إلا ما حسن من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة... وأما ما أتم به عدي الوصف وأضافه إلى المعنى المبتدأ به بقوله:

وَسَنَانُ أَقْصَدَهُ النَّعَاسُ فَرَنَّقَتْ فِي عَيْنِهِ سَنَةً وَلَيْسَ بِنَائِمٍ

(١) ثمار القلوب للثعالبي: ص ٢٣٤. (٢) ديوان عدي: ص ١٦٨.

"فقد زاد به على كل من تقدم، وسبق بفضلته من تأخر، ولو قلت إنه اقتطع على هذا المعنى فصار له، وحظر على الشعراء الشركة فيه، لم أرني بعدت عن الحق، ولا جانب الصدق فيما قلته"^(١). وقد تركنا إنكاره أن يكون لوحش وجرة أو جاذر جاسم مزية لتفصيل الحديث عنها في الدراسة. ويهمننا هنا هذا الثناء والإطراء على هذه الصورة من ناقد كبير له وزنه، حتى حذر على الشعراء مشاركة عدي فيها، وقدمه على السابقين واللاحقين. هذه الصورة التي رسمها عدي لعيني صاحبته عن طريق التشبيه المركب، وأبدع فيها هذا الإبداع أصبحت مضرب المثل فاستشهد بها المفسرون وأصحاب المعاجم والبلاغيون وأصحاب كتب الأدب والأدب ومجاميع الشعر حتى تجاوزت أعدادهم الثلاثين كما قال محققا الديوان^(٢). وقد تتبعنا الدراسة معظم أقوالهم واستخرجتها من مظانها. وكل ماسنقف عليه من تلك الأقوال يشهد بجمال الصورة وواقعيتها وإصابتها الدالة على خصوبة خيال الشاعر وجودة قريحته وقوة طبعه وغنى معجمه فأكسبها تلك السيورة وذلك الذبوع والانتشار.

١/٢ المرأة المهابة:

ومثلما شبه عدي محبوبته بالطبية شبهها بالمهابة أيضاً في صورة تعد امتداداً لصورة الطبية التي مضى الحديث عنها، وذلك قوله:

وَمَا حُسَيْنَةُ إِذْ قَامَتْ تُودِّعُنَا لِلْبَيْنِ وَاعْتَقَدَتْ شَذْرًا وَمَرْجَانًا
إِلَّا مَهَابَةً صَرِيمٍ حُرَّةً خَذَلَتْ مِنْ وَحْشٍ أَعْقَرَ أَوْ مِنْ وَحْشٍ نَيَّانًا
أَوْ طَبِيبَةً مِنْ ظِبَاءِ الْحَوَّةِ ابْتَقَلَتْ مَذَانِبًا فَجَرَتْ نَبْتًا وَحُجْرَانًا
تَحْنُو إِلَى أَكْحَلِ الْعَيْنَيْنِ رَانَ بِهِ نَوْمُ النَّهَارِ فَمَا يَنْفُكُ وَسَنَانًا
يَأْبَى إِذَا طَمِعَتْ أَنْ يَسْتَتِيعَ لَهَا إِلَّا مُخَالَفَةً عَنْهَا وَخُذْلَانًا^(٣)

يشبه صاحبته حين تزينت للوداع بمهابة ناصعة البياض تخلفت عن القطيع أو طبية رعت منابت الغيث تهتم بصغيرها، ووجه الشبه هنا أشياء متعددة منها اللون الناصع والخلفة المكتملة والعيون الواسعة وحسن الالتفات الناتجة عن خوفها على صغيرها المشاكس ولم يشبه عدي صاحبته هنا بالمهابة تشبيهاً بل ادعى أنها هي المهابة نفسها، ثم يلح على التخصيص فلا يشبهها بعامة المهابة وإنما بمهابة رملة ذات شجر، منقطعة عن معظم الرمل وذلك أوفر لنباتها وأصلح لحيوانها. ويتكرر عنده ذكر مهابة الصريم في أكثر من لوحة كقوله في قصيدة أخرى:

(١) ديوان عدي: المقدمة ص ١٤.

(٢) الوساطة للقاضي الجرجاني: ص ٣٠-٣١؛ ثمار القلوب: ص ٤٠٨-٤٠٩.

(٣) ديوان عدي: ص ١٦٨، ١٦٩. الصريم: مفرداً صريمة، وهي قطعة من الرمل. المذانب: مسايل المياه. الحجران: واحداً حاجر وهو المطمئن من الأرض الذي يمسك الماء.

تَجْتَلِي ظِلْمَةُ الْخِبَاءِ كَمَا يَنْكَشِفُ الصُّبْحُ عَنْ مَهَاةِ الصَّرِيمِ^(١)
فهذه امرأة حين تبدو في خبائها يتجلى بياضها كما يتجلى بياض الطيبة عندما يسفر الصبح. والبياض في ظلمة الخباء أكثر وضوحاً وجلاءً.

فتلك المرأة في ظلال الخباء وظلمته أشبه بالبقرة الوحشية في غبش الصبح ساعة اختلاط ضوء النهار ببقية الظلام. والمهاة معروفة عندهم بالبياض الواضح، يقول سلامة بن جندل:

وَعِنْدَنَا قَيْنَةٌ بَيَضاءُ نَاعِمَةٌ مِثْلَ الْمَهَاةِ مِنَ الْخُورِ الْخَرَاعِيبِ^(٢)
وتسيطر صورة المهاة وبياضها على شاعرنا فيتوالى ذكرها في ديوانه فيقول عنها في موضع ثالث:

أَوْ مَهَاةٌ تَبْلَجُ اللَّيْلُ عَنْهَا بِاللَّوَى بَيْنَ عَالِجٍ فَالْجَنَابِ^(٣)
وهذا البيت كأنه رابط بين الصورتين وفيه قاسم مشترك بين صورة المهاة التي انكشف عنها الظلام حين أسفر الفجر وبين مهاة الصريم.

وإذا عدنا إلى الصورة موضع الحديث نجد الشاعر يذهب مدى أبعد في التخصيص حين جعل تلك الطيبة من طباء مواضع بعينها هي أعفر ونيان والحوة ولعلها من المواضع المعروفة عندهم بجودة المرعى فتكون لطبائها مزية من السمن والحسن والنشاط، لأنه قال عن تلك المهاة أو الطيبة أنهما رعتا مجاري المياه ومحاجر الرياض وأطرافها وهي مظنة العشب والخصب؛ كما قال مزرد بن ضرار:

وَعَيْنِي مَهَاةٌ فِي صُورٍ مُرَادُهَا رِيَاضٌ سَرَتْ فِيهَا الْغُيُوثُ الْهَوَاطِلُ^(٤)
فاتفق الشاعران على تخصيص مكان رعي المهاة وأنه مكان جيد المرعى قد توالى عليه المطر.

(١) ديوان عدي: ص ١٣٨.

(٢) المفضليات للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ١٩٤٢م، ص ١٢٠. الخراعيب واحدها خرعوبة وهي اللينة.

(٣) ديوان عدي: ص ٥١. (٤) المفضليات: ص ٩٤. الصُّور: القطيع من المهاة.

وهذا ما التفت إليه عدي حين زاد الصورة تفصيلاً بأن هذه المجاري قد جادها ماء الربيع فهي دائمة الجريان وهذا أيضاً ما أشار إليه مزرد حين جعل مهاته ترتاد الرياض الممطورة. وعدي يحاول بكل هذه التفاصيل أن يظهر تلك المهاة بمنتهى السمن والنشاط وحسن المظهر. ثم زاد في صفتها حين جعلها تحنو إلى شادنها وترعاه وتهتم به وتحوطه ولكنه لا ينصاع لها فتتبعه خائفة عليه فتتفرد وتخذل بقية الرّبرب، فتبدو في تلك الحالة أكثر نشاطاً وأحسن التفاتة وأحلى منظر عيون، وهذا ما لحظه عمر بن أبي ربيعة فعبر عنه بقوله:

فَمَا مِنْ مُغْزِلِ أَدْمَاءَ تَرْجِي شَادِنًا فَرَقًا
بِأَحْسَنِ مَقْلَةٍ مِنْهَا إِذَا بَرَزَتْ وَلَا عُقًا^(١)

وموصوفة عدي تشبه هذه المهاة أو تلك الطيبة التي وصفها هذا الوصف الطويل الوارد في الصور الثلاث، ومحصلة الصورة التي أرادها الشاعر لتلك المهاة المشبه بها أنها تامة الخلقة تعيش في أرض جيدة المرعى في منقطع رمل وقد عاينها عند سفور الفجر، كل هذه الصفات وهذا الجو من حولها يعطيها الصورة المثالية التي أراد أن يشبه بها محبوبته.

والحاح الشعراء على تشبيه المرأة بالمهاة أو الطيبة المطفّل فيه دليل ثابت عندهم بالمشاهدة أنها تكون أحسن خلقاً وأروع منظراً من غيرها، وهو كثير مستفيض في شعرهم، منه قول عبيد بن الأبرص:

وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ الْمَدَامِ طِفْلَةٌ كَمَثَلِ مَهَاةٍ حُرَّةٍ أُمَّ فَرَقْدٍ
تُرَاعِي بِهِ نَبْتَ الْخَمَائِلِ بِالضُّحَى وَتَأْوِي بِهِ إِلَى أَرَاكِ وَغَرَقْدٍ
وَتَجْعَلُهُ فِي سَرِبِهَا نَصَبَ عَيْنِهَا وَتَتَنِّي عَلَيْهِ الْجَيْدَ فِي كُلِّ مَرَقْدٍ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٧٠.

(٢) ديوان عبيد: ص ٥٣. الفرقد: ولد الطيبة.

وفي هذا دليل واضح على أن حركة الظبية مع شادنها تظهر محاسنها؛ فجعله نصب عينها فيه دليل خوفها عليه ودوام نظرها نحوه فإذا ارتفعت اتسعت عينها وبدا جمالها، وثني جيدها عليه إذا رقد بيدي صفحة خدها ويظهر طول ذلك الجيد ويجسد حسن الالتفاتة كما جسدها ابن أبي ربيعة في بيتيه المتقدمين.

١/٣ الثغر والريق:

أما وصف فم المحبوبة وجماله من حيث انتظام الثغر وبياض الأسنان وعذوبة الريق وبرودته وطيب ريحه فقد صورته في أكثر من تسع صور أتى فيها بكل بديع سنسردها سرداً ثم نعود إلى بيان الجامع بينها، ومن ذلك قوله في وصف الثنايا وبياضها وصفاء لونها، مشبهاً ريقها بماء المطر في عذوبته وبرودته:

وَإِذَا مَا تَبَسَّمتْ لَاحَ مِنْهَا بَرَدٌ شَافَهُ لَثَاتٌ ظُمَاءُ
طَعْمُهُ طَعْمُ مَاءٍ أَبْطَحَ جَوْنَ جَعَفَتُهُ سَحَابَةٌ غَرَاءُ
فِي حَبِي تَجْرِي سَوَارِيهِ بَرْحاً مُسْتَكْفٍ يَعُومُ فِيهِ الْعَمَاءُ^(١)

فهي حلوة الابتسامة كأنما يفتّر فمها عن برد، وقد أكثر الشعراء من تشبيه الأسنان بالبرد كقول ابن أبي ربيعة:

غَادَةً يَفْتَرُّ عَنْ أَشْنَبِهَا حِينَ تَجْلُوهُ أَقَاحٍ أَوْ بَرَدٍ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ١٥٠. شافه: جلاه. جعفته: جعلته يسيل. العماء: السحاب. الحبي: ما

أشرف من السحاب. برحاً: شديدة.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠١. أقاح جمع أقحوان. الأشنب: الثغر.

ولكن عدياً كأنما كان يمسك فرشاة وألواناً فجعل للوحة خلفية تركز البياض وتبرزه وتجليه وذلك في قوله (شافه لثاث ظماء) يعني أن تلك الأسنان البيضاء كالبرد جلاها وحسنها أنها ركبت فوق لثة ظمياء وهي الحمراء المشربة سمرة، وبالطبع فإن هذه الخلطة من اللونين الأحمر والأسمر، وهي الحوة، تجعل البياض أكثر تجلياً. ثم يستطرد في وصف عذوبة ريقها فلا يشبهه تشبيهاً وإنما يجزم بأن طعمه في الطيب هو طعم ماء الأبطح، وهو المسيل الواسع الذي يكون فيه دقاق الحصى وهذا أدعى لصفاء مائه. وهنا يتجلى أسلوب الاستقصاء حيث لا يكتفي الشاعر بتشبيه الريق بالماء، وإنما هو ماء مسيل شديد الصفاء مصدره سحابة بيضاء روية من السحب المشرفة التي تسري ليلاً تخالطها سحب رقيقة كأنما تعوم في تلك السحب المتراكمة وكل ذلك إشارة إلى العذوبة والغزارة والبرودة في آن واحد.

ثم يدعم تشبيه الأسنان بالبرد بصورة فيها إبداع أكثر حين يقول:

بِسَاجِيَةِ الْعَيْنَيْنِ خَوْدٌ يَلْذُهَا إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ الْمُبَاشِرُ
كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شَوْ بُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِرُ
فَهْنٌ مَعاً أَوْ أَقْحَوَانٌ بِرَوْضَةٍ تَعَاوَرَهَا يَوْمَيْنِ طَلٌّ وَمَاطِرُ^(١)

شبه أسنانها بالبرد، والجامع بينهما البياض، ثم شبهها بالأقحوان ووجه الشبه هو البياض والتفرق المحمود والطيب. وزاد في صفة البرد والأقحوان أشياء جعلت وجه الشبه مركباً. والبيت الثاني هنا عجب من العجائب، ركب فيه تشبيهاً في كناية في استعارة وشفع ذلك بحس مرهف في جودة اختيار الألفاظ، فشبه أسنانها بالبرد الذي كنى عنه ببنات السحاب، واستعار الحداء وهو السوق الرقيق الهادئ للآيل وجعله للشؤبوب وهو دفعة المطر التي تحمل

(١) ديوان عدي: ص ١٩٧، ١٩٨. ساجية العينين: فائرتهما. خود: ناعمة لينة.

ذلك البرد. والعرب لا تسميه شؤبوباً إلا وفيه برد^(١). واختيار الشؤبوب من سائر أنواع المطر من وابل وجودٍ وصيّب وغيره فيه توفيق واضح لما في الشؤبوب من الهدوء والبرودة. واختيار لفظ (الغيث) دون لفظ (المطر) توفيق آخر؛ لأن الغيث مرتبط دائماً بالرحمة وقد يرتبط المطر بالعذاب كما ذكره الله تعالى في صفة القرية التي أمطرت مطر السوء^(٢). وخاتمة التوفيق هي اختياره لفظة (باكر)؛ لأن غيث البكور بارد بلا ريب، وهذا إبداع في إبداع.

وإذا كانت هذه الصفات كلها تتصرف إلى عذوبة تلك الأسنان وحسن بياضها فقد أضاف إليها صورة أخرى تقوي تلك الصفة وتضفي عليها جمالاً من نوع آخر؛ فهذه الأسنان ليست مترابطة متراكبة بل هي مفرقة مشتتة كالأقحوان الريان الذي تعاقب عليه الطل يوماً والمطر يوماً آخر فبدت أوراقه وأزاهيره مشرقة البياض، والعرب تشبه الأسنان بالأقحوان في البياض والانتظام، وهو فوق ذلك طيب الرائحة، فيكون تشبيه الأسنان به من جهات؛ الانتظام والبياض وطيب الرائحة.

وننتقل مع عدي في صورة رائعة يصف فيها الريق ويفصل ذلك في قوله:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُو فِي اللَّيَالِي	بِمِثْلِ الْبِكْرِ تَتَّبِعُ الْغَزَالَ
كَأَنَّ غَمَامَةً نَضَحَتْ ذُرَاهَا	عَلَى أَنْيَابِهَا عَذْبًا زُلَالًا
وَمَاءٌ سَحَابٍ مُقْفَرَةٍ زَهَّتْهَا	جَنُوبٌ نَفَضَتْ عَنْهَا الطَّلَالَ
يَرِفُ الْأُقْحُوَانُ بِحَافَتَيْهَا	بِحَيْثُ يُقَابِلُ الْجُلْدُ الرَّمَّالَا
بِأَطْيَبِ مَوْهِنًا مِنْهَا إِذَا مَا	لَوْتُ لِضَجْبِيعِهَا الْقَصَبِ الْخِدَالَا ^(٣)

(١) لسان العرب: شأب.

(٢) سورة الفرقان: آية ٤٠. (وَلَقَدْ أَنْتَوْنَا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أَمْطَرْنَا مَطَرًا سَوًّا).

(٣) ديوان عدي: ص ١٠٨، ١٠٩. ذراها: أعاليها. زهتها: استخفتها. القصب الخدال: الممتلئة.

البيت الأول وما فيه من تشبيه المحبوبة بالظبية البكر التي تتبع صغيرها قد مضى الحديث عنه، واستمر في وصف هذه المرأة التي كان يلهو بها وإنها تتمتع ببرودة الريق وعذوبته وطيبه، وشبه ريقها بماء السحاب في عذوبته، فكأن ريقها ماء عذب زلال رشته سحابة من أعاليها على أنياب هذه المرأة، واختار أعالي السحابة لأنها أبرد. أما قوله (وماء سحاب) فإنه أراد (وما ماء سحابة مقفلة...) فاضطره الوزن إلى إسقاط (ما) وذلك لسببين: الأول أنه لو كان يعطف على (ماء غمامة) لوجب نصب (ماء سحاب) لأن الغمامة منصوبة بـ(كأن). والسبب الثاني الأسلوب الشائع عندهم في التشبيه بـ(ما) كذا أفعل من كذا) لأنه في البيت الخامس يقول (بأطيب موهناً منها) ولم تتقدم (ما) فدل ذلك على أن الوزن اضطره فحذفها. وهو أسلوب تشبيه شائع عندهم مرّ بنا عند عدي شيء منه كقوله:

وما حسينة ... إلى قوله : مهاة صريم...^(١).

وعليه أيضاً قول الأعشى:

ما رَوْضَةٌ من رِيَاضِ الحَزَنِ مُعْشِبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَظْلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مَكْتَهْلُ
يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا رَنَّا الْأَصْلُ^(٢)

ثم إن ما وجهت به البيت ينشئ صورة جديدة فيدفع التكرار الحرفي للصورة التي ذكرها في البيت الثاني من الأبيات المذكورة هنا (كأن غمامة) فتكون الصورة أن ماء السحاب الذي يصيب القفار — وهو بارد بلا شك — تستخفه ريح الجنوب فتحمله والندى يقطر منه فيتساقط على روضة يهتز

(١) ديوان عدي: ص ١٦٨. وانظر من ١٠٣، ١٠٤ من هذا المبحث.

(٢) المعلقات للوزني: ص ٣١٥.

الأقحوان بجوانبها فيفوح أرجه ممتزجاً بذلك الماء البارد، كل هذا الطيب والعذوبة والأرج وكل تلك الصفات ليست بأطيب من هذه المحبوبة إذا طرقها الحبيب بعد هدأة الليل فطوقته بسوا عدها البضة الممثلة.

وقلنا كثيراً أن عدياً بارع في إضفاء تفاصيل دقيقة مهمة في رسم اللوحة التي يريد، فماء المطر بارد بطبيعته ولكنه جعله من سحب مقفرة، والسحابة في الأرض الفضاء والهواء الطلق مأوها دون ريب أبرد من السحاب المتراكم فوق مناطق العمران والغابات والأحراج لما يتصاعد منها من أبخرة تقلل من برودة الماء، وكون هذه السحابة تحملها ريح الجنوب فإن الجنوب ريح باردة أيضاً. ثم إن الأقحوان الذي هو أحد أجزاء الصورة ينبت في الرمال وتقابله حواف غليظة جلدة فيأتيه نصيبه من ماء تلك السحابة، ثم ينحدر إليه علاوة على ذلك ماء الأرض الغليظة التي تجاور منابته فيتضاعف ريه وتزداد نداوته فيبدو في غاية الجمال.

وفي صورة خامسة يذكر عدي البرد والبرودة أيضاً فيقول:

وَلَقَدْ تُعَلِّلُنِي مُنْعَمَةً لَهَا بَوْضٌ إِذَا تَضَعُ الثَّيَابَ جَمِيلُ
بَرَدَ الْمُقْبَلُ مِنْ لَذَاذَةِ ثَغْرِهَا حُمَشَ اللَّثَاثِ كَأَنَّهُ مَصْقُولُ
مِنْ مَاءِ غَادِيَةٍ تَقَطَّعُ بَعْدَ مَا جَحَفَتْ أَبَاطِحُهُ عَلَيْهِ سَيُولُ^(١)

يصف امرأة بضة الجسد من أثر النعيم، فمها يصيب مقبلها بالبرد من لذائذه، وهو رقيق اللثة، كأن ريقه ماء سحابة باكرة أصابت مسيلاً فرفدته بسيل من مائها. وماء المسيل بارد وماء السحابة الغادية بارد أيضاً لذلك شبه به برودة ريقها.

(١) ديوان عدي: ق ٢٢، ب ٩، ب ١٠، ب ١١، ص ٢٠٤، ٢٠٥. البوض: حسن الوجه. حمش

اللثا: دقيقة حسنة. جحفت: قشرت. الأباطح: الغادية: سحابة الصباح.

وفي صورة سادسة يعود إلى الوصف نفسه في حديثه عن حسينة، فيقول:

وَإِذْ هِيَ خَوْدٌ يَكَاذُ الْحَلِيمُ مِنْ حُسْنِ بَهْجَتِهَا يَشْغَفُ
كَأَنَّ مُقْبَلَهَا بِالصَّارِمِ ظَمَانٌ مُسْتَوِرٌ يَرْشِفُ
نَقِيعَةَ مَاءٍ جَلَّتْ مَتْنُهُ رِيَا حُ شَامِيَّةٌ حَرْجَفُ
بِأَبْطَحَ وَرَعَّهَا أَنْ تَغُورَ مُنْعَرَجَ الْكِيحِ فَالْصَفْصَفِ^(١)

والمشبه والمشبه به ووجه الشبه في هذه الصور أشياء متفقة، فالأول الريق والثاني ماء السحاب والثالث البرودة والعذوبة على تفصيل في ذلك وزيادات مفيدة في كل صورة من الصور المتقدمة؛ فالصورة هي الصورة من حيث الإمعان في وصف برودة الريق، فمقبل هذه المرأة ليلاً - والليل أبرد - كأنما يرشف ماء في منقعه وهو مكان اجتماعه وهو بطن الوادي الذي حجز ذلك الماء ومنعه من أن يغور، وساعده على حجزه جانب الجبل (الكيج) والصفصف المستوي، فاحتبس في مكانه، هذا الماء هبت عليه ريح شامية تهب من تلك الجهة وهي معروفة ببرودتها، فكشفت ما عليه من القذى، وهي لشدة هبوبها زادت ذلك الماء برودة.

وهنا نصادف مرة أخرى إلحاح عدي على تفصيل الصورة وإبراز جزئياتها، فالماء في المنقع مجتمع والماء المجتمع أبرد من المنساب المتفرق، وهو في بطن الوادي، وبطن الوادي أبرد من حافات وجوانبه، يحجزه الجبل فلا يتفرق، ولعله يظله فيزيده برداً وقد هبت عليه ريح شامية وهي باردة أصلاً، وهي مع ذلك حرجف أي: باردة شديدة الهبوب، وشدة هبوبها تضاعف قدرتها على التبريد، كما أن قوة هبوبها تكشف ما على ذلك الماء من أوراق ونحوها فينكشف وجه الماء ويتعرض لتلك الريح فتزيده برودة. كل ذلك إمعاناً في وصف برودة الريق.

(١) ديوان عدي: ص ٢١٠. حرجف: شديدة الهبوب. الكيج: جانب الجبل. الصفصف: المستوي

من الأرض.

والأوصاف المتقدمة تذكرنا بقول طرفة بن العبد:

وَإِذَا تَضَحَّكَ تُبْدِي حَبِيباً كَرَضَابِ الْمِسْكِ بِالماءِ الْخَصِرِ
صَادَقَتْهُ حَرْجَفٌ فِي تَلْعَةٍ فَسَجَا وَسَطَ بِلَاطٍ مُسْبِطٍ^(١)

غير أنني أرى ماء عدي أبرد من ماء طرفة؛ لأن ماء عدي نزل بارداً على ماء بارد في موضع بارد وهبت عليه ريح باردة. وقد أعلى عدي من قيمة مائه حيث جعل مرتشفه ظمآن أصلاً، والبرودة مع الظمأ لها وقع أحسن.

وفي صورة سابعة يقول ابن الرقاع:

فَقَدْ أَبَيْتُ أَنَاغِي الْخَوْدَ دَانِيَةً عَلَى الْوَسَائِدِ مَسْرُوراً بِهَا وَلَعَا
بَرَاقَةُ الثَّغْرِ تَشْفِي النَّفْسَ لَذَّتْهَا إِذَا مُقْبَلَهَا فِي ثَغْرِهَا كَمَعَا
كَالْأَفْحَوَانِ بِضَاحِي الرُّوضِ صَبَّحَهُ غَيْثٌ أَرَشَّ بِتَنْضَاحٍ وَمَا نَقَعَا^(٢)

وصف أيضاً جمال الثغر وأنه يشفي نفس المقبل، ومال هنا إلى جمال مظهره فشبهه بالأفحوان الذي أصابه نضح مطر خفيف لم يبلغ أن ينقع ثم أن الأفحوان يأتي غالباً مع الضحك والتبسم لأن هذا هو الذي يظهر جمال الأسنان، وهكذا أصاب إشراق الفم وهذا غاية الصون المدلول عليه بالرمز البعيد والجامع بين كل هذه الصور هو جمال ثغر المحبوبة وانتظامه وبرودة الريق وبياض الأسنان. غير أن هناك جانباً من الصورة ألح عليه عدي ويلح عليه غيره من الشعراء، وهو أن هذه الصفات التي وصف بها ثغر المحبوبة ارتبطت بزمان معين وبصفة جسمية محددة هي اللين؛ أما الزمان فهو الليل خاصة ويعبر عنه عدي بعبارات مختلفة: فمرة (بعد المنام)^(٣) ومرة (تلهو في الليالي)^(٤) ومرة (إذا أطرق الليل)^(٥) ورابعة (إذا تضع الثياب)^(٦) والغالب أن وضع الثياب يكون للنوم ليلاً، وخامسة (كأن مقبلها بالصريم)^(٧) وهو الليل ومرة سادسة: (وقد أبیت أناغي)^(٨) ومرة سابعة (بأطيب موهناً)^(٩).

(١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، دمشق، ١٩٧٥م، ص ٧٢. حبيب الأسنان:

تتضدها. ورواية الشطر الثاني في لسان العرب: وإذا تضحك.. كأقاحي الرمل عذباً ذا أثر.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١٧، ٢١٦. كمعا: كرع في الشراب. (٣) ديوان عدي: (على الترتيب) ص ٧٣.

(٤) ص ١٠٨. (٥) ص ١٠٩. (٦) ص ٢١٠. (٧) ص ٢١٦. (٨) ص ١٩٧. (٩) ص ٢٠٤.

واختيار الليل أمر طبيعي، مع الإقرار باختلاف أول الليل عن آخره وأن الإنسان في أول الليل أكثر استعداداً لما أراده الشاعر، ومع ذلك قد يختارون آخره خاصة كما قال كثير عزة:

كَأَنَّ عَلَى أَنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ إِذَا مَا نُجُومُ اللَّيْلِ حَانَ انْحِدَارُهَا
مُجَاجَةً نَحْلٍ صُفِّقَتْ بِمُدَامَةٍ مُقَطَّرَةٍ صَهْبَاءَ طَابَ اعْتِصَارُهَا^(١)

ولكن بعض الشعراء يختار السحر خاصة، وهو وقت تتغير فيه الأفواه، فإذا كان فم المحبوبة طيباً في تلك الساعة فذلك أبلغ في مدحها كما قال امرؤ القيس:

كَأَنَّ الْمُدَامَ وَصَوَّبَ الْغَمَامَ وَرِيحَ الْخَزَامَى وَنَشَرَ الْقُطْرُ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَا إِذَا طَرَبَ الطَّائِرُ الْمُسْتَحِرَّ^(٢)
وقال سويد بن أبي كاهل:

أَبْيَضُ اللَّوْنِ لَذِيذُ طَعْمِهِ طَيِّبُ الرِّيحِ إِذَا الرِّيقُ خَدَعُ^(٣)

وخدع الريق معناه نقص، فإذا نقص خثر أي غلظ وجف وإذا جف تغير ريحه ويكون ذلك في وقت السحر. وقد بالغ التهامي حين جعل ثغرها أقحواناً حقيقياً وأردف ذلك بتعليل طريف في قوله:

لَوْ لَمْ يَكُنْ أَقْحُوَانًا ثَغْرُ مَبْسَمِهَا مَا كَانَ يَزْدَادُ طَيِّبًا سَاعَةَ السَّحْرِ^(٤)

ولم يفت ذلك على ابن الرقاع على الرغم من أن الأوقات التي ذكرها ينحصر غالبها في الليل، وإن كان قوله: (موهنأ) و(بعد المنام) أو (بعد الرقاد) قريباً من وقت السحر. وقد صرح بالسحر في صورة سوف تأتي في قوله (ساك بها المسحر فاها).

(١) ديوان كثير عزة، د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت: ص ٤٢٩.

(٢) ديوان عدي: ص ١٥٧. القطر: العود الذي يتبخر به. والمستحر: الذي يغرد وقت السحر.

(٣) المفضليات: ص ١٩١.

(٤) ديوان أبي الحسن التهامي: ص ٧٢.

ويلاحظ أن الصور الماضية كلها كان تشبيه الريق فيها بالماء والبرد ونحوه ولكن الجديد عند عدي أنه في الصورتين الثامنة والتاسعة اللتين سنذكرهما فيما بعد يشبه ريقها بالخمير، على غير عادته، أو قل مزج الخمر بماء الغمام في قوله في الصورة الثامنة:

وَنَاعِمَةٌ تَجْلُو بَعُودِ أَرَاكَةِ مُؤَشَّرَةً يَسْنِي الْمُعَانِقَ طَيْبُهَا
كَأَنَّ بِهَا خَمْرًا بِمَاءِ غَمَامَةٍ إِذَا ارْتُشِفَتْ بَعْدَ الرُّقَادِ غُرُوبُهَا^(١)

فالصورة هي الصورة المعهودة بملحقاتها، وهي النعومة في قوله (ناعمة) والوقت في قوله: (بعد الرقاد). ولكن الجديد هذه المرة أنه شبه ريقها بالخمير الممزوج بماء الغمام.

وفي الصورة التاسعة جمع عدي بين تشبيه الريق بالخمير وكون ذلك في وقت السحر في قوله:

وَكَأَنَّ طَعْمَ الزَّنَجْبِيلِ وَلَذَّةٍ صَهْبَاءَ سَاكٍ بِهَا الْمُسَحَّرُ فَاهَا^(٢)
فشبه ريقها في طعمه وطيبه ورائحته بالزنجبيل، والخمر الصهباء وهي التي عصرت من عنب أبيض.

وتشبيه الريق بالخمير قديم في أشعارهم منه قول امرئ القيس في البيتين المتقدمين (كأن المدام...) أو قوله:

إِذَا ذُقْتَ فَاهَا قُلْتَ طَعْمَ مُدَامَةٍ مُعْتَقَةً مِمَّا يَجِيءُ بِهَا التَّجْرُ^(٣)
أما في شعر الإسلاميين فهو كثير أيضاً، منه قول ابن أبي ربيعة:
وَكَأَنَّ فَاهَا عِنْدَ رَقْدَتِهَا تَجْرِي عَلَيْهِ سُلَاقَةُ الْخَمْرِ^(٤)

(١) ملحق ديوان عدي: ص ٢٤٧.

(٢) المصدر السابق: ق ٦، ب ٨، ص ٩٧.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص ١١٠.

(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص ١٧٩.

١/٤ اللين والنعومة:

أما الصورة الأخرى المصاحبة لصور الثغر التي رسمها عدي فهي وصف صاحبة الثغر باللين والنعومة مصاحبةً لوصف الريق وغالباً ما يعبر عدي بلفظة (خود) كقوله (بساجية العينين خود) وقوله (منعمة بوض) أو قوله (وإذ هي خود) وقوله (فقد أبيت أناغي الخود). وقد أجمل عدي صفة اللين والنعومة في قوله:

جِيْدَاءُ يَطْوِيهَا الضَّجِيعُ فَتَنْطَوِي طَيِّ الْمَحَالَةِ لَيْنٌ مَتْنَاهَا^(١)
وعلاقة طول الجيد بالتقبيل واضحة، ولكن عدياً بالغ في صفة اللين هنا حتى جعلها تنطوي بين يدي مضاجعها كانطواء بكرة السانية التي يستقى بها. ويظهر ذلك اللين في مشيها ويتكرر وصفها بلفظة (خود) فهي:
خَوْدٌ مِّنَ اللَّائِي يَمِسْنَ تَأْوُدًا مَشْيَ الْمِيَاهِ عَلَى الْكَثِيبِ الْأَهْلِيلِ^(٢)
فهي لينة ناعمة تميس وتتثنى كالغصن وتمشي مترجرجة مثل مشي المياه على كثيب الرمل .

ولا غرابة أيضاً في ذكر النعومة واللين مع صورة الفم بصفاته المتقدمة. فإذا كان الليل هو وقت اختبار صفات الفم فإن النعومة واللين هما أول ما يحس به المقبل والمضاجع من المرأة .

وبنظرة عجلي في أشعار السابقين لا نجد شاعرنا بدعاً فيما ذهب إليه من وصف ثغر المحبوبة وبرده وعذوبة ريقه وتشبيهه بالأفحوان والبرد. قال الأصمعي: ما وصف أحد الثغر إلا احتاج إلى قول بشر بن أبي حازم:

يُفَلِّجَنَّ الشَّفَاهَ عَنْ أَقْحُوانٍ جَلَاهُ غِبٌّ سَارِيَةٍ قِطَارٍ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ٩٦. وصحفت فيه (المحالة) إلى (الحماله)، وهي بكرة حبل السانية.

(٢) المصدر السابق: ص ٦٠.

(٣) أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

والعجيب أن بشراً نفسه في القصيدة التي استشهد الأصمعي بأحد أبياتها فعل ما فعله عدي من الجمع بين صفة الثغر واللين والنعومة فقال:

نَبِيلَةٌ مَوْضِعِ الْحَجَلَيْنِ خَوْدٌ وَفِي الْكَشْحَيْنِ وَالْبَطْنِ اضْطِمَارٌ^(١)
فوصفها بأنها (خود) وهي اللينة الناعمة ومضى أكثر في ذكر بعض الصفات المكملة للصورة فوصفها بأنها هيفاء ضامرة.

أما ما ذكره الأصمعي من تفصيل قول بشرٍ واحتياج الشعراء إليه فهو أيضاً مما لم يفت على شاعرنا فقد وصف الثغر وشبهه بالأقحوان غب المطر في أكثر من صورة في الصور المتقدمة، نحو قوله:

كَالْأَقْحَوَانِ بَضَاحِي الرُّوْضِ صَبَّحَهُ غَيْثٌ أَرَشَّ بَتَّضَاحٍ وَمَا نَقَعَا^(٢)

وقوله:

فَهْنٌ مَعَا أَوْ أَقْحُوَانٌ بِرَوْضَةٍ تَعَاوَرَهَا يَوْمَيْنِ طَلٌّ وَمَاطِرٌ^(٣)

فشبه ثغرها بالأقحوان وزاد أنه في روضة مكشوفة للمطر وذلك يوفر حظها من المطر. وأصاب الغيث تلك الروضة صباحاً وكونه غيثاً باكراً فهذه مزية أخرى. ثم إن المطر رشه رشاً فأنعشه ولم ينقع ويتجمع فيلصقه بالأرض. وزاد في الصورة الثانية تعاقب الطل والمطر عليه، وكلهم يريدون أنه نديان ريان وذلك يزيد في جماله وعبقه، كما قال عمر بن أبي ربيعة:

كَمِثْلِ أَقَاحِي الرَّمْلِ يَجْلُو مُتُونَهُ سَقُوطُ نَدَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلٌ^(٤)

(١) المفضليات: ص ٣٣٩. اضطمار: ضمور.

(٢) ديوان عدي: ق ٢٤، ب ٧، ص ٢١٧. وانظر هذا المبحث: ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ق ٢١، ب ٧، ص ١٩٨. وانظر هذا المبحث: ص ١٠٧.

(٤) ديوان عمر بن أبي ربيعة. مخضل: مبلل.

١/٥ البياض وبيضة النعام:

وننتقل إلى صفة أخرى من صفات المرأة صورها عدي عن طريق التشبيه وهي صفة البياض، تلك الصفة التي أسرت العربي وتمدح بها كثيراً، فشبه المرأة في بياضها بالبدر وبيضة النعام والدمية، وقد جمع الأسود بن يعفر النهشلي كل ذلك في قوله:

والبَيْضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُّمَى وَنَوَاعِمٌ يَمْشِينَ بِالْأَرْفَادِ
وَالْبَيْضُ يَرْمِينَ الْقُلُوبَ كَأَنَّهَا أُدْحِي بَيْنَ صَرِيمةٍ وَجَمَادٍ^(١)

أراد بيضة نعامة بين منقطع رمل وقطعة أرض غليظة مرتفعة. وتغنى عدي بالبياض كغيره من الشعراء وكان هو لون المحبوبة الذي أمعن في وصفه واستجلاء جوانبه. وبياض اللون متصل دائماً بأشياء أخرى كالمُكَمَّلَةِ له تظهره وتجليه، فأسالة الخدين وصلقهما وسهولتهما ونعومة الجسد واستواؤه ولينه هي صفات تمكن للبياض وتكون له كالخلفية في اللوحات الفنية.

أما أسالة الخدين وارتباطها بالبياض فقد قرنها عدي في قوله:

وَأَسِيلَةَ الْخَدَّيْنِ سَاجٍ طَرْفُهَا بَيْضَاءَ مُونِقَةٍ لَعَيْنِ الْمُجْتَلِي^(٢)

وأما وضوح الجبين فهو تعبير آخر عن البياض، وقرنها عدي في قوله:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الْجَبِينِ خَرِيدَةٍ بَيْضَاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أُوتَادَهَا^(٣)

وأفرد الوضع وهو البياض في قوله:

أَلَّهُوْ بِوَاضِحَةِ الْخَدَّيْنِ طَيِّبَةٍ بَعْدَ الْمَنَامِ إِذَا مَا سَرُّهَا ابْتَدَلَا^(٤)

(١) المفضليات: ٢١٨. الأرفاد: جمع رقد وهو القدح الضخم، الأدحي: الموضع تدحوه

النعامة برجلها لتبيض فيه. صريمة: قطعة رمل. جماد: أرض غليظة.

(٢) ديوان عدي: ص ٦٠. والمونقة: المعجبة.

(٣) المصدر السابق: ص ٨٣.

(٤) المصدر السابق: ص ٧٣. وابتدل: كشف.

وتشبيه المرأة بالدمية يراد به البياض مع استواء الخلقة ونعومة الملمس والاستواء والملاسة من ملازمات البياض ومظاهرات جماله ورونقه، يقول عدي في ذلك:

وَسَبْتُهُ بَنَاصِيعِ اللَّوْنِ حُرٍّ وَتَنَائِيَا مُقَلَّجَاتِ عِذَابٍ
دُمِيَّةٌ شَافَهَا رِجَالٌ نَصَارَى يَوْمَ فِصْحٍ^(١) بِمَاءٍ كَنْزٍ مُذَابٍ

وذكر أبو العباس ثعلب أن اللون الناصع هو الخالص، قال: "وأكثر ما يقال في البياض"^(٢). وقد شبه عدي هنا صاحبتة في صفاء لونها بالدمية التي جلاها وحسنتها ونعم ملمسها وطلاها بماء الذهب أصحاب صنعة من النصارى في يوم عيد لهم. وهنا نصادف أسلوب الاستقصاء المعهود عند صاحبنا؛ فالدمية أصلاً ملساء مستوية، وعكوف الصانع عليها لتحسينها يزيد لها استواء وصفاء لون. وكون الصانع نصرانياً فإن النصارى كانوا معروفين بامتهان الصياغة دون غيرهم، وقد جليت تلك الدمية بماء الذهب خاصة وذلك يزيد لها نصاعة لون، وكون ذلك العمل في يوم عيدهم وهو عيد الفصح فإنهم يولونه تأنيلاً وعناية أكبر.

ومما يجلي البياض ويحفظ رونقه العيش الرغد؛ لأن شطف العيش داع إلى سفع الخدود ولفحها بوهج الشمس ومزاولة المهنة. أما المنعمة المصونة فغير ذلك؛ لذلك نجده يشبه بعض محبوباته بببيضة النعام، وهي الصورة السائدة في تشبيهات العرب، فيقول:

كَبَيْضَةِ الْهَيْقِ فِي الْأُدْحِيِّ بَاتَ لَهَا دُونَ النَّدَى مِنْ خَوَافِي دَفِّهِ عُطْفُ
إِذَا دَجَا اللَّيْلُ وَلَأَّهَا مَقَاتِلُهُ فَقَدْ بَرَى لَحْمَهُ مِنْ حُبِّهَا الْعَجْفُ
مُجْرَنْثِمًا لَعَمَاءٍ بَاتَ يَضْرِبُهُ مِنْهُ الرُّضَابُ وَمِنْهُ الْمُسْبِلُ الْهَطْفُ^(٣)

(١) رسمت هذه الكلمة في الأصل (فجح) وهو تصحيف (البركاتي: ٤٨).

(٢) ديوان عدي: ص ٥٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٣٦. الهيق: ذكر النعام، الأدحي: موضع بيض النعام. الدف: الجنب،

العطف: الأردنية. العجف: الهزال. مجرنثم: منقبض متجمع. العماء: السحاب الرقيق. الرضاب:

الهاتل. المسبل الهطف: الكثير الماء.

يشبه تلك المرأة ببيضة نعام بات الظليم، وهو ذكر النعام، يكنّها ويحفظها، ومن فرط حرصه عليها يكبو فوقها ويجعل لها من جنبه وجناحيه أردية تقيها برد الليل ومطره اليسير والغزير، كما يحميها من الريح الباردة التي تحمل زخات المطر أحياناً وتكشف الغيوم أحياناً أخرى؛ في صورة ممتدة توحى بحرص الظليم على تلك البيضة. وعدي هنا كعادته يركب تشبيهاً في تشبيهه فوق تشبيهه فهو يريد تشبيه المرأة في البياض والصون ببيضة النعام، ثم يجعل المشبه به مشبهاً ليرسم به صورة أخرى فيشبهه الظليم بشيخ عجوز يدافع عن ابنة رزقها بعد عناء وهي بقية بنين وبنات قد هلكوا؛ فيقول:

كَمَا يُلَازِمُ دُونََ الْحَنْبَلِ ابْنَتَهُ	بِنْحَرِهِ وَيَدَيْهِ الْأَشْمَطُ الْخَرْفُ
أُنْيِيهَا مِنْ بَنَاتٍ كُنَّ قَبْلَ لَهُ	وَمِنْ بَنِينَ فَكَلَّا أَذْهَبَ التَّلَفُ
حَتَّى إِذَا نَقَضَ الْأَيَّامُ مِرَّتَهُ	وَاسْتَوْقَدَ الْهَمُّ فِي صُدْغِيهِ وَالْأَسَفُ
تَنَصَّلَتْهَا لَهُ مِنْ بَعْدِ مَا قُذِفَتْ	بِالْعُقْرِ قَذْفَةً ظَنَّ سَلَفُ نَصَفُ
فَأَدْرَكَتْ شُعْبَةً مِنْ قَلْبِهِ بَقِيَتْ	فَلَا يَزَالُ عَلَيْهَا خَائِفًا يَجِفُ ^(١)

في هذه الأبيات أيضاً صورة ناطقة يتمثل فيها الحرص في أعلى درجاته، فذلك الظليم حريص على بيضته كحرص الشيخ العجوز الخرف الهالك على ابنته الوحيدة التي رزقها بعد يأس من زوجته التي رميت بالعقر ظناً كاذباً حتى يتسوا منها وكان لذلك الشيخ بنين وبنات هلكوا، وأخيراً جاءت هذه البنت فكان الحرص عليها أمراً تحتمه تلك الظروف التي استقصاها على طريقته المعروفة. فمن دوافع الحرص على تلك البنية: أولاً إنها بنت والحرص على البنت أكثر من الولد هي طبيعة البشر قاطبة والعرب خاصة. ثانياً أنها وحيدة ليس له غيرها وهذا أدعى للمحافظة عليها محافظة المالك على الشيء النادر. والثالث أنها بقية بنات وبنين هلكوا فيخشى عليها أن

(١) ديوان عدي: ص ٢٣٧، ٢٣٧. الحنبل: الفرو. السلف: المرأة الجريئة. يجف: يضطرب ويرتجف.

يلحقها ما لحقهم. والرابع أن أمها كانت قد اتهمت بالعقم ويئس من إنجابها فجاءت هذه البنت بعد يأس. والخامس أن أباهما شيخ عجوز ذاهب لا يرجى منه الإنجاب بعد ذلك العمر المتقدم.

والسادس أن ذلك الشيخ رزق تلك البنت على كبر لكن فيه شعبة باقية من قلبه هي شعبة حب الولد وهي الشعبة الوحيدة التي تزيدها الأيام قوة وحرارة وذلك لحاجة الكبير الفطرية إلى من يهتم به ويحوطه بعنايته. والسابع تلخصه لفظة (الخرف) والإنسان إذا ردّ إلى أرذل العمر (الخرف) عاد طفلاً شديد التمسك بأشياءه الخاصة لا يتنازل عنها.

فإذا أراد عدي الحرص — وهو مراده — فإنه لم تبقى صفة من صفات الحرص تنقص ذلك الشيخ الذي شبه به الظليم في حرصه على بيضته، ذلك الحرص الذي أراد به نقاء لون تلك البيضة التي شبه بها المحبوبة في هذا السياق الممتد الممتع.

وحرص الظليم على البيضة من البرد وهبوبة والرياح وسافيتها والمطر وما يحمله يجعل تلك البيضة محافظة على نقاء بياضها ويحفظها في نفسها لأنها غضة لا تحتمل الاحتكاك بغيرها فتكون صالحة لتشبيه المرأة بها. وهذه الصورة قديمة متواترة فاشية في أشعارهم رسمها المخبل السعدي في قوله:

أَوْ بَيْضَةَ الدَّعْصِ الَّتِي وُضِعَتْ فِي الْأَرْضِ لَيْسَ لِمَسِّهَا حَجْمٌ
سَبَقَتْ قَرَانَهَا وَأَدْفَأَهَا قَرْدُ الْجَنَاحِ كَأَنَّهُ هَدِيمٌ
وَيَضُمُّهَا دُونَ الْجَنَاحِ بِدِفِّهِ وَتَحْفُهُنَّ قَوَادِمُ قُتْمٍ^(١)

وهذه صورة أخرى من صور الحرص، فهذه البيضة على كبرها المعلوم وضعت على الأرض برفق شديد حتى لم يستتب حجم ملامسته من الأرض.

(١) المفضليات: ص ١١٥. الدعص: التل من الرمل. قرد الجناح: متكاثف الريش. الدف:

الجنب. قتم: غبر من القتام وهو الغبار.

والظلم شديد الحرص عليها لكونها البيضة الأولى (سبقت قرائنها) لذلك لفها بأجنحته ووفر لها الدفء بجعلها تحت الجناح ملاصقة جنبه مغطاة بقوادم ريشه المسودة.

وإذا كان ظليم المخبل يضم البيضة تحت جناحه بدفه ويحيطها بالقوادم وهي الريش الخارجي، فإن ظليم ابن الرقاع يبدو أكثر صيانة لبيضته لأنه يضمها دون الخوافي وهي الريش الداخلي للجناحين. ولكن المخبل تفوق على ابن الرقاع بوحدة إذ وصف تلك البيضة بأنها سبقت قرائنها أي أنها الأولى في الترتيب والفرحة بأول النتاج والحرص عليه طبيعة وفطرة، ويشترك الشاعران في التمهيد لتشبيه المرأة بالبيضة بأنها امرأة منعمة فكما قال عدي: (منعمة) في الأبيات المشار إليها قال المخبل أيضاً في بيت سبق أبياته تلك:

بَرْدِيَّةٌ سَبَقَ النَّعِيمُ بِهَا أَقْرَانَهَا وَغَلَا بِهَا عَظْمٌ^(١)

والعرب عموماً تكني عن المرأة بالبيضة لأنها مكنونة محفوظة، قال امرؤ القيس:

وَبَيْضَةُ خِدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ^(٢)

وبقاء المرأة في الكن أو الخدر أدعى إلى الحفاظ على البياض والبضاضة والنعومة، فلا غرابة أن تشبه العذارى في الصحة والسلامة والصون بالبيضة كما قال الفرزدق:

خَرَجْنَ إِلَيَّ لَمْ يُطْمَثَنَّ قَبْلِي وَهُنَّ أَغْضُ مِنْ بَيْضِ النَّعَامِ^(٣)

ذلك البياض الموصوف وتلك البضاضة المذكورة في بيضة النعامة وصفها عدي في قطعة أخرى في صورة من صورته الممتدة التي بناها على التشبيه بأسلوبه الذي كثر منه كما كثر منه سابقوه، وهو أسلوب التشبيه عن طريق النفي وذلك في قوله:

(١) المفضليات: ص ١١٤. بردية: أي كبردية شبهها بالبردي في بياضها. غلا: ارتفع.

(٢) ديوان امرئ القيس: ص ١٦. (٣) ديوان الفرزدق: ٩٧.

فَمَا بَيْضَةٌ بَلَّ أَدْحِيَّهَا^(١) رِبْعٌ تَحَلَّبَ أَوْ صَيِّفُ
مُجَلَّلَةٌ مِنْ بَنَاتِ النَّعَامِ بَيْضَاءُ وَاضِحَةٌ تُلْصِفُ
إِذَا مَطَرَتْ جَثَمَتْ فَوْقَهَا مُخَوِيَّةٌ زَفُّهَا يَنْطِفُ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا مَا عَالَا نَقَائِبُ مِنْ حَلْيِهَا رَفْرَفُ^(٢)

يصف بيضة نعامة في أدحيها وهو المكان الذي تفحص فيه النعامة برجلها لتضع البيضة وقد بل ذلك الموضع مطر غزير من ربيع أو صيف. هذه البيضة البيضاء البراقة تجثم فوقها نعامة لتحفظها، فإذا أمطرت السماء وقتها بريشها من سقوط القطر عليها. وتلك البيضة المحفوظة، بتلك الصيانة وبذلك البريق والبياض ليست بأحسن منظراً من محبوبته إذا تزينت بالؤلؤ المنظوم فازدادت جمالاً على جمالها.

وللبياض ذكر في ثانيا صور أخرى سبقت أو ستأتي وقعت الإشارة إليه في حينه. وليس هذا هو كل تصويره للجانب الحسي للمرأة ولكن بتجميع ما وقع متفرقاً تكتمل الصورة وتتضح الملامح التي رسمها عدي للمرأة في جانبها المرئي.

٢/ الحيوان:

تقدم في دراسة صور التشبيه المفرد أن عدياً استخدم التشبيه في تصوير كثير من أنواع الحيوان سواء جاءت تلك الصور قصداً أو عرضاً امتداداً لتصويره أشياء أخرى يعرض لها قبل وصوله لغرض الديوان الأساسي وهو المديح.

وقد سلك ابن الرقاع المسلك نفسه في التشبيه المركب حيث عرض لوصف الناقة والبعير والجواد والحرر الوحشية والمها والظباء والنعامة وبعض الطيور معتمداً أسلوب التشبيه المركب المبني على الصور المتسلسلة الممتدة.

(١) رسمت في الأصل: (أَدْحِيَّتَهَا) وهو تصحيف واضح.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١١. الأدحي: بيض النعامة. تلصق: تلمع وتبرق. مجللة: محركة. الرفرف: اللؤلؤ المنظوم.

وكان بعض هذه الحيوانات مقصوداً في ذاته كالناقة والجمال والجمال وهي رواحل الشاعر. وجاء تصوير بعضها عرضاً كالخمر الوحشية والظباء. وتدخل كلها في بوتقة الرحلة إلى الممدوح في معظم قصائد الديوان. وستباشر الدراسة هنا تحليل تلك الصور المتعلقة بالحيوان لنرى كيف استفاد ابن الرقاع من أسلوب التشبيه وكيف وظفه في تكوين صورته عن تلك الحيوانات.

١ / ٢ الإبل:

نقل صاحب الأغاني أن ابن قتيبة قال عن عدي: "ومما ينفرد به ويقدم فيه وصف المطية، فإنه كان من أوصف الشعراء لها"^(١). وقد جعل ابن الرقاع مطيته ناقة أو بعيراً أو جواداً تسلياً وإسعاداً يقطع بها الهموم ويتناساها بها. وأصبح طلب التسلي بهذه المطية ذات الصفات المحمودة أسلوباً من أساليب التخلص من غرض إلى غرض. فهو عادة ما ينتقل من النسيب والتشبيب إلى وصف الرحلة والراحلة في صورة متصلة ممتدة فيها كثير من الاستطراد ولكن بعضها يأخذ برقاب بعض. وللناقة من بين تلك الصور ست لوحات أبدع في وصف ألوانها وخلقها وضروب سيرها ووردت في شعر عدي نحو ستة عشر موضعاً، نفصلها فيما يلي مع صور أخرى.

يقول في اللامية التي يمدح بها الوليد بن عبد الملك بعد مقدمة طويلة:

فَصَرَّمِ الْهَمَّ إِذْ وَلَّى بِنَاجِيَةٍ	عَيْرَانَةَ لَا تَشْكَى الْأَصْرَ وَالْعَمَلَا
مَنْ اللَّوَاتِي إِذَا اسْتَقْبَلْنَ مَهْمَةً	نَجَّيْنَ مِنْ هَوْلِهَا الرُّكْبَانَ وَالثَّقَلَا
مَنْ فَرَّهَا يَرَهَا مِنْ جَانِبٍ سَدَسَا	وَجَانِبٍ نَابِهَا لَمْ يَعُدْ أَنْ بَزَلَا
حَرْفٌ تَشْدُرُ عَنْ رِيَّانٍ مُغْتَمِسٍ	مُسْتَحْقَبٍ رَزَاتُهُ رَحْمُهَا الْجَمَلَا
أَوْكَتْ عَلَيْهِ مَضِيقاً مِنْ عَوَاهِنِهَا	كَمَا تَضْمَنَ كَشْحُ الْحُرَّةِ الْحَبَلَا
كَأَنَّهَا وَهِيَ تَحْتَ الرَّحْلِ لَاهِيَةً	إِذَا الْمَطِيُّ عَلَى أَنْقَابِهِ ذَمَلَا
جُونِيَّةٌ مِنْ قَطَا الصَّوَّانِ مَسْكُنُهَا	جَفَاجِفٌ تَنْبُتُ الْقَفْعَاءُ وَالْبَقَلَا ^(٢)

(١) الأغاني: ٣٠٤/٩. (٢) ديوان عدي: ص ٧٦، ٧٧، ٧٨. عيرانة: مشبهة بالبعير في صلابتها. المهمة: الأرض البعيدة. حرف: ضامر. تشدر: تشول بذنبها. العواهن: ماحول الحيا. الحبالا: الحمل. القفعاء: نبت من أحرار البقول ورقها مثل ورق الينبوت، قال الأزهرى: رأيتها في البادية ولها نور أحمر. (اللسان: قفع).

قدم عدي لهذه الصورة بحديث طويل عن تصرّم لذات الشباب ورحيله وحلول الشيب بهومومه وحتمية الموت الذي لا مفر منه في صورة أخرى مؤثرة شرحت في موضعها، ثم قال مجرداً وكأنه يخاطب شخصاً وإنما يعني نفسه: اقطع الهمّ وتسلّ عنه بناقة ناجية، سريعة تتجو بمن عليها، تشبه عير الوحش في القوة والنشاط، صبورة على قلة العلف وشح المرعى، جلدة على مواصلة السير، إذ انظرت إليها رأيتها سدساً أو بازلاً يعني بنت ثمانين سنين أو تسع وهي سن الصلابة والقوة والتحمل لقول جرير:

وَابْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُرَّ فِي قَرْنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبُزْلِ الْقَنَاعِيسِ^(١)

وهي ضامر اعتادت السفر، تشول بذنبها لأنها لقحت وشدت فم رحمها على الجنين كما ينضم رحم الحرة على حملها أو هكذا قال ابن منظور^(٢) وقد استشهد به. فإذا رأيتها تحت الرحل أي: مرحولة وهي مسرعة غير مكترثة وذلك لقوتها في حين كلت أخفاف غيرها من جهد السير، رأيتها أشبه بالقطاة الجونية وهي من قطا تكون بطون أجنحته وأعناقها سوداء، وهو أصغر حجماً من الغطاط وأضخم من الكدري^(٣)، ولعل الجونية أسرع. ولا أرى اختياره القطا الجوني دون غيره من سائر أنواع القطا إلا مقصوداً لأن الجونية أرجلها أطول من أرجل غيرها فهي أسرع خطأً إذا مشت على الأرض قبل أن تطير. وذكر صاحب اللسان^(٤) أنها لاتصوّت وإنما تغرغر بصوت في حلقها، وهذا من صفات الناقة القوية الممدوحة، فهم دائماً يصفونها بأنها بغوم أو كتوم الرغاء دليلاً على أصالتها وقوة تحملها، وعليه قول الأعشى:

كَتُومُ الرُّغَاءِ إِذَا هُجِّرَتْ وَكَانَتْ بَقِيَّةَ ذَوْدٍ كُتْمٍ^(٥)

(١) ديوان جرير، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر، ص ١٢٨. والقناعيس: الشداد.

وابن اللبون: ابن ثلاث سنين.

(٢) لسان العرب: ضمن

(٣) لسان العرب: جون.

(٤) لسان العرب: جون.

(٥) لسان العرب: كتّم.

وصورة تسلية الهمّ بالرحلة على ناقة ناجية، عيرانة، عنتريس، عذافرة،
جسرة، ذمول، وغير ذلك من الصفات هي صورة قديمة تسيطر على ديوان
الشعر العربي خصوصاً شعر الجاهلية وصدر الإسلام، فامرؤ القيس يقول:
فَدَعَهَا وَسَلَّ الهمَّ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا^(١)
والمثقب العبدى كصاحبنا يسلي الهمّ بناقته فيقول:
فَسَلَّ الهمَّ عَنْكَ بِذَاتٍ لَوْتُ عَذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ الْقَيْوُنِ^(٢)
وهم مجمعون على أن في الرحلة عزاءً كما قال امرؤ القيس:
فَعَزَّيْتُ نَفْسِي حِينَ بَانُوا بِجَسْرَةٍ أُمُونِ كَبُنْيَانِ الْيَهُودِيِّ خَيْقٍ^(٣)
وهذا شاعرنا عدي حين داهمه الشيب وذكره الموت الذي لا يخطئ
صاحبه فزرع إلى الناقة التي تعينه على الهم وتقويه على تحمله في صورة
أخرى قال فيها:

وَقَدْ تُشَبِّعُ هَمِّي ذَاتُ مَعْجَمَةٍ بُوَيِّزِلُ نَائِبَهَا لَمْ يَعْدُ أَنْ طَلَعَا
تَأَبَّدَتْ حَائِلًا فِي الشَّوْلِ وَاطَّرَدَتْ مِنَ الطَّوَائِفِ فِي أَلْوَانِهَا لُمَعَا
يَسْنُهَا أَيْلٌ إِمَّا يُجَزُّهَا جَزَاءً طَوِيلًا وَإِمَّا تَرْتَعِي كَرَعَا
حَتَّى اسْتَقَلَّ عَلَيْهَا تَامِكٌ سَنَمٌ وَطَالَمَا أُنْسَلَتْ عَنْ جُلْدِهَا قَزَعَا
بَضَآخَةٌ بِنْدَى الذَّفَرَى إِذَا زُجِرَتْ عَاطَتْ خُزَامَتُهَا الْخَيْشُومَ وَاخْتَضَعَا
مُبْطِنًا كَغِلَافِ الْقَوْسِ يُنْهَلُهَا مِنْ سُورَةِ الْمَاءِ فِي حَوْضِ الْحَيَا جُزَعَا
كَأَنَّ مَا بَيْنَ دَفْيِهَا وَكَلْكَلِهَا وَالْمِرْفَقَيْنِ إِذَا أَبْطَاهُمَا دَمَعَا
سَهْبَانِ بَيْنَ رَوَابٍ بَيْنَهَا فَرَجٌ تَفَرَّقَا عَنْ حَزِيرٍ ثُمَّتَ اجْتَمَعَا
كَأَنَّ بَالًا شَرَفِ الْأَقْصَى لَهَا وَطَرَا إِذَا النَّهَارُ بِأَسْبَابِ الضُّحَى مَتَعَا^(٤)

(١) ديوان امرئ القيس: ص ٣٦.

(٢) المفضليات: ص ٢٩٠. اللوث: الشدة. القيون: الحدادون.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص ١٦٩. أمون: أمنت العثار والإعياء لوثاقة خلقها. خيفق: ضخمة.

(٤) ديوان عدي: ص ٢١٨، ٢١٩. ذات معجمة: ذات سمن وصبر وصلابة. تأبدت: خليت

مع الأوابد. تارك سمن: سنام مرتفع. ورواية غريب الحديث (٤/٢٥) ترتوي مكان ترتعي.

هذه الناقة ضخمة حتى إنه شبه ما بين جانبيها وزورها بسهولة بين رابيتين ووجه الشبه هو الاتساع في كل منهما. وأول هذه الأبيات يحدد سن تلك الناقة التي أراد الاستعانة بها على الهم وهي السن التي ذكرها في الصورة التي تقدمت تماماً، فقال هناك (نابها لم يعد أن بزلًا) وقال هنا (نابها لم يعد أن طلعا) وهم يقولون للناب: بزل أو طلع أو فطر وكله بمعنى واحد ويكون ذلك في السنة التاسعة. وذكرنا أنها سن قوة وخبرة وفتوة . وهذه الناقة خلّيت زمنًا من الركوب حتى رعت الوسمي فما لها سنام مرتفع، وهذا كأنه مأخوذ من قول علقمة بن عبدة:

قَدْ عُرِّيتْ زَمَنًا حَتَّى اسْتَطَفَ لَهَا كَثْرُ كَحَافَةِ كَيْرِ الْقَيْنِ مَلْمُومٌ^(١)

ويستمر عدي في وصفها ويذكر أنها من فرط سمنها تحات الوبر عن جلدها، والدليل على سمنها المفرط أن ما بين جانبيها وزورها وعضديها أصبح واسعاً كأنه سهلان منبسطان بين رواب ذات فرج تلتقي وتفترق. ذلك السمن المتناهي يكسبها قوة ونشاطاً يجعلها تمضي لوجهها ولا تتوانى كأن لها حاجة في بلدة بعيدة تريد قضاءها فتسابق النهار لتبلغها.

وإذا كان ابن الرقاع قد قدم للصورة الأولى والثانية بالحديث عن الهم، وحتمية الموت واتخذ تلك الناقة وسيلة للتسلّي فإنه في صورة ثالثة يعاني من هم آخر يريد التخلص منه بالنوق الناجيات، وذلك همّ النساء وإعراضهن عنه لما رأيته فقد الشباب ونسين حسن شمائله وحديثه الخلاب، لذلك قرر الرحيل على النوق التي وصفها هنا بقوله:

(١) المفضليات: ص ٣٩٨. استطف: ارتفع. الكثر: السنام.

فَاقْطَعْ بَقِيَّةَ وَصْلِهِنَّ بِأَيْتُنَّ
يَعْدُونَهُنَّ إِذَا أَرَادُوا حَاجَةً
وَإِذَا بَدَأَ عِلْمٌ لَهُنَّ كَأَنَّهُ
سَبَحَتْ إِلَيْهِ صُدُورُهُنَّ بِأَذْرُعٍ
وَكَأَنَّ رَنَّةً مَا يُصْنِنُ مِنَ الْحَصَى
يَتَّبَعْنَ نَاجِيَةً كَأَنَّ بِدَقِّهَا
إِنْ شَاكَهَا حَجَرٌ يُضِرُّ حُسَامُهُ
خَبَطَتْ بِفَرَسِنَهَا الْجَبُوبَ كَأَنَّمَا
خَوْصٌ يَسْجَنُ بِرُكْبِهِنَّ سَوَاهِمَ
بِأَزِمَّةٍ مَجْدُولَةٍ وَخَزَائِمَ
فِي الْآلِ حِينَ بَدَأَ ذُوَابَةُ عَائِمَ
وَقَرَّاسِنِ سُمْرِ الْعُجَا وَمَنَاسِمِ
فِي كُلِّ فَذَةٍ صَلِيلٌ دَرَاهِمِ
مِنْ غَرَضٍ نَسَعِيهَا غُلُوبُ مَوَاسِمِ
بِالْخَفِّ أَوْ أَذِيَتْ بِأَخْنَسِ آزِمِ
صَالَتْ بِنُصْرَتِهَا يَمِينُ مُلَاطِمِ^(١)

في هذه القطعة أربع صور: شبه الجبال غارقة في الآل بذوابة إنسان عائم وشبه صليل الحصى الذي تطيره أرجل الإبل بصليل الدراهم بين يدي الصيرفي وشبه آثار الحبال على جسد الناقة بآثار الكي، وشبه ضربها الأرض بضرب يمين إنسان يلاطم آخر، ووجه الشبه في الصورة الأولى في الحركة، وفي الثانية في الصوت والرنين وفي الثالثة الشكل وفي الرابعة القوة.

وأضاف ابن الرقاع للنوق هنا صفات أخرى غير ما وصفها به من القوة والفتوة والسمن. واختلفت ضروب السير أيضاً عما في الصور السابقة فهذه النوق غائرات العيون ضوامر. أما سيرهن فهو الوسيح وهو سير سريع فيه قوة. وذكر الخزائم والبرى والأزمة هنا فيه دليل على حاجة الراكب إلى السيطرة على هذه النوق من فرط سرعة سيرها، وهي أمور لم تذكر في الصور المتقدمة.

(١) ديوان عدي: ص ١٢٤، ١٢٥. يسجن: من الوسيح وهو ضرب من السير. سواهم: ضوامر. العُجَا: واحدها عجاية وهي عصبية في الوظيف. الفدفة: الأرض الصلبة. الغلوب: آثار الجراح والكي. الجبوب: الأرض اليابسة.

وإذا كانت الناقة في الصور السابقة تسابق ساعات النهار، فإنهن هنا يسابقن ما يرفعه لهن الال من شخوص الجبال، فيسرعن نحوه بصدور كأنما تسبح في ماء فيذكرنا هنا بركائب كثير عزة المشهورة التي قال عنها في الصورة الفريدة التي تناقلها الأدباء والبلاغيون:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وَشَدَّتْ عَلَى حُدُبِ الْمَهَارِي رِحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرِ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحٌ
أَخَذَنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَا طِحْ^(١)

وقد أمعن عدي في وصف نوقه فجعلها من سرعتها وقوة وطئها على الأرض تطير الحصى فيتطاير مرتطماً بالأرض الصلبة فتحدث أصواتاً كأنها صليل الدراهم. وقد وردت هذه الصورة في شعر الفرزدق الذي يقول عن ناقتة:

تُنْفِي يَدَاهَا الْحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّرَاهِمِ تَنْقَادُ الصَّيَّارِيفِ^(٢)
فذكر الصيارفة وهم الذين ينفقون الدراهم، فتصل وتصوت. ولكن عدياً ذكر المعنى نفسه في موضع آخر في قوله:

تُطِيرُ مِنَّا سِمْنُ الْحَصَى كَمَا نَقَدَ الدَّرْهَمَ الصَّيْرَفُ^(٣)
وللمسيب بن علس والمخبل السعدي صورتان فيهما قوة أنافا بها على قول عدي، يقول المخبل:

تَذَرُ الْحَصَى فَلَقًا إِذَا عَصَفَتْ وَجَرَى بِجَدِّ سَرَابِهَا الْأَكْمُ^(٤)
ويبدع المسيب في قوله:

وَإِذَا تَعَاوَرَتِ الْحَصَى أَخْفَافُهَا دَوَى نَوَادِيهِ بَظْهَرِ الْقَاعِ^(٥)

(١) ديوان كثير: ص ١٨٢.

(٢) ديوان الفرزدق: ص ٣٧٧.

(٣) ديوان عدي: ص ٢١٥.

(٤) المفضليات: ص ١١٦.

(٥) المصدر السابق: ص ٦٢. ونوادي الحصى: ما تباعد وتطاير منه.

وكلهم لم يدركوا شأو مسكين الدارمي الذي رسم لتطابير الحصى من أخفاف
ناقته صورة طريفة في قوله:

أَلَا هَلْ تُبْلِغُنِي كُمْ عَلَى اللَّأَوَاءِ وَالظَّنَّةِ
وَأَهْ لِحَصَا الْمَعَزَاءِ فِي أَخْفَافِهَا رَنَّهُ
إِذَا مَا عَسَفَتْ قُلَّتْ حَمَاءً فَاضَحَتْ كَنَّةً^(١)

فجعل تطابير الحصى كالشتائم والسباب المتبادل بين زوجة ولد وأمه.
ولعل ناقة عدي تبدو قوية الوطاء من ثقلها وأثر السمن الذي تقدم ذكره فإذا
كانت تلك الناقة في هذه الصورة تطير الحصى حتى يحدث تلك الرنة فإنه
يصفها في صورة أخرى بأنها تحطمه وتكسره، في قوله:

وَتُوَلَّى الْحَصَى ذَوَاتِ نُسُورٍ مُجَمَّرَاتٍ يُوَدِّنَ صَمَّ الرَضِيمِ^(٢)

فهي ذات أخفاف صلبة إذا وطئت الحجارة المرسومة بعضها فوق
بعض كسرتها كما تفعل ناقة المخلب التي تذر الحصى فلقاً. غير أن ناقة عدي
تبدو أقوى لأنها تفلق الحجارة المرسومة لا الحصى.

والملاحظ أن عدياً ومعظم من ذكرنا من الشعراء جعلوا رحلتهم في
رابعة النهار، فصرح بعضهم بالهاجرة، وذكر بعضهم السراب وهو من لوازم
النهار ولعل في ذلك دليلاً على اتصال السير وقوة تحمل تلك الإبل.

وتكرر عند عدي هنا ذكر الناجية السريعة التي تتبعها تلك النوق، وعلى
جانبها مثل آثار مياسم الكي، وهي قوية كأنها تطلب عند الحجارة ثأراً إلى
غير ذلك من صور رسمها لها مرّت في مبحث الصور المفردة^(٣). ونلاحظ
هنا حسن التخلص من النسب إلى وصف الرحلة والراحلة، فقد انتقل عدي
من وصف النساء وحاله معهن إلى وصف الرحلة والناقة بصورة
سلسلة.

(١) أوردها ابن منظور في لسان العرب: حمو.

(٢) ديوان عدي: ص ١٤٣. يؤدن: يكسرن. الرضيم: الحجارة يكون بعضها فوق بعض.

(٣) انظر مبحث التشبيه المفرد ص ٦٣ — ٧١.

وفي صورة أخرى وصف عدي ناقته بأوصاف غاية في القوة وحسن التصوير، فبعد أن ذكر رحيل صاحبه وتفريق النوى بينهما حيث نزل أهلها ببلد وأهله بآخر قال:

أَفَلَا تَنَاسَاهَا بِذَاتِ بَرَايَةٍ	عَنْسٍ تَجِلُّ إِذَا السَفَارُ بَرَاهَا
تَطْوِي الْإِكَامَ إِذَا الْفَلَاةُ تَوَقَّدَتْ	طَيِّ الْخَنيفِ بَوْشَكٍ رَجَعَ خُطَاهَا
وَتَشُولُ خَشْيَةَ ذِي الْيَمِينِ بِمُسْبِلٍ	وَحَفٍ إِذَا صَخِبَ الذُّبَابُ حَمَاهَا
مُتَذَيِّلٍ لَدُنِ الْمَفَاصِلِ فَوْقَهُ	عَجَبٌ أَصَمُّ يَسُدُّ خَوْرَ صَلَاهَا
نُخِسَتْ بِهِ عَجْزٌ كَانَ مَحَالَهَا	دَرَجٌ سُلَيْمَانُ النَّبِيِّ بَنَاهَا
بُنِيَتْ عَلَى كَرَشٍ كَانَ حُرُودَهَا	مُقْطٌ مُطَوَّاةٌ أُمِرَ قُؤَاهَا
فِي مُجَفَّرٍ حَابِي الضُّلُوعِ كَأَنَّهُ	بِئْرٌ يُجِيبُ النَّاطِقِينَ رَجَاهَا
وَيَقُودُ نَاهِضُهَا مَجَامِعُ صُلْبِهَا	نَعْبًا وَتَبْتَدِرُ النَّجَاءَ يَدَاهَا
وَتَسُوقُ رِجْلَاهَا تُوَالِي خَلْقَهَا	طُرْدًا وَتَلْتَطِسُ الْحَصَى بِعُجَاهَا
أَلْقَتْ عَلَى مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِينَهَا	بِتُؤَفَةٍ قَفَرٍ يَحَارُ قَطَاهَا
فَغَدَتْ وَأَصْبَحَ فِي الْمُعَرَّسِ ثَاوِيًا	كَالْجَرِّ مُلْتَفِعًا عَلَيْهِ سَلَاهَا
وَلَهَا مُنَاحٌ قَلَّ مَا بَرَكَتْ بِهِ	وَمُصَمَّعَاتٌ مِنْ بَنَاتِ مِعَاهَا (١)

(١) ديوان عدي: ص ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣. براية: بقية. عنس: صلبة. تجل: تعظم وتشتد. الخنيف: نوع من الكتان رديء. ذي اليمين: السوط. الخور: الفرجة بين الصلوتين. المحال: الفقار. نخست: وصلت من الخلف. الحرود: الطرائق. مقط مقواة: حبال مفتولة. رجا البئر: جانبها. النعب والنجاء: نوعان من السير. تلتطس: تدق الحجارة. المصمعات: بعرات ملتزقات.

هذه اللوحة البديعة مرّ أكثرها متفرقاً في مبحث التشبيهات المفردة، ولكن الجامع بين هذه الناقة وناقة لبيد أن كليهما بقية أسفار وفيهما جلد ونشاط وقوة. وناقة عدي تطوي الأرض ساعة الهاجرة مثلما تطوي ثياب الكتان واختار عدي الخفيف من الكتان خاصة لأن فيه خشونة تناسب خشونة الأرض التي قطعها ناقته. ولكن الجديد في الصورة هنا أن هذه الناقة أعجلها الراكب وحملها على الإسراع حتى أسقطت جنينها بالخلاء من فرط الإجهاد واتصال السير. وهذه الصورة كثيرة في أشعارهم، ذكرها عدي في قصيدة أخرى حيث يقول:

يُجَهِّضْنَ الْأَجِنَّةَ مُحَفَّدَاتٍ بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الرَّثَالَا^(١)
وفي موضع ثالث أيضاً في قوله:

طَرَحَتْ آخِرَ الثَّلَاثَةِ نَسْأً غَيْرَ مُسْتَلْبِيٍّ وَلَا مَرْعُومٍ^(٢)

فالصورة هي نفسها من حيث السرعة الشديدة وإلقاء الجنين في الفلاة، وفي البيت الأخير صورة مؤثرة تعبر عن غاية الضياع فقد سقط الجنين ناقصاً لم يتمتع بلباً وهو أول اللبن ولا عطف عليه.

وهذه النوق مع ما وصفت به من القوة والنشاط يحملها السائق على الإسراع حملاً حتى تسقط ما في بطنها، ومع هذه السرعة التي أجبرت عليها فهي مشغولة بمراقبة السوط تفتدي نفسها منه بأنواع السير المختلفة مثلما قال في صورة أخرى:

فَتَنَاسَى الصَّبَا بِذَاتِ هَبَابٍ تَفْتَدِي بَعْدَ أَيْنِهَا بِالرَّسِيمِ^(٣)

فهي ما تترك ضرباً من ضروب السير إلا وتجوّد به وقاية لنفسها وفداءً من السوط الذي قال عنه في صورة تقدمت:

(١) ديوان عدي: ص ١١١. ترشح: تهیی. وهو يکنی عن الخلاء.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص ١٣٩. الهباب: النشاط، أين: تعب.

وَتَشُولُ خَشْيَةً ذِي الْيَمِينِ بِمُسْبَلٍ وَخَفٍ إِذَا صَخَبَ الذُّبَابُ حَمَاهَا^(١)
وهذه الصورة أعني صورة السوط في الشعر العربي ليست قليلة، وردت في
شعر المخبل السعدي في قوله:

وَإِذَا رَفَعْتُ السُّوْطَ أَفْزَعَهَا تَحْتَ الضُّلُوعِ مُرَوَّعٌ شَهْمٌ^(٢)

ويشبهه عدي الناقة والبعير كليهما بالحرر الوحشية، فيقول امتداداً لصور
تسليّة النفس من الهموم وإسعادها بالرحلة:

أَفَلَا تُسَعِّدُ الْهَمُومَ بِعَنْسٍ رَسَلَةٍ حِينَ تَعْرِضُ الْبَيْدَاءَ

كَالصُّهَابِيَّةِ النَّحُوصِ تَلَاهَا وَاضِحُ الْكَاذِبَيْنِ فِيهِ انْتِخَاءٌ^(٣)

فهو يريد ناقة شديدة سريعة إذا رمى بها في مجاهل الصحراء انطلقت
به كالأتان الوحشية الحائل حين يطردها عَيْرٌ أبيض مؤخرة الفخذين. وذكر
ذلك في صور عديدة مفردة كهذه عرضنا لأكثرها.

وعدي كعادته يستطرد هنا في تصوير المشبه به حتى نكاد ننساه ثم
يعود إليه، فلو قرأ قارئ قطعة من استطراده في وصف المشبه به ظن أنه
مقصود بالوصف والتصوير لأن عدياً كثيراً ما يُحِيلُهُ إِلَى مشبه ويستطرد في
وصف المشبه به الجديد حتى تصطدم بالرابط الأساسي الذي يعيد إلى الذهن
أن الشاعر بصدد التشبيه والمقابلة بين المشبه به ومشبه به تفرع عن
الصورة الأولى. ففي هذه الهمزية أورد عدي عدداً من الصور للحمار
الوحشي — وهو المشبه به — ذكرنا أكثرها في الصور المفردة، وردت تلك

(١) ديوان عدي: ص ١٠١. المسبل الوحف: الذنب الأسود.

(٢) المفضليات: ص ١١٧. المروّع: الفؤاد لأنه يصيبه الروع.

(٣) ديوان عدي: ص ١٥٣. رسالة: سهلة السير. الصهابية: الأتان الوحشية
الصهباء.

الصور في نحو خمسة وعشرين بيتاً استطرد فيها في وصف الأتان الصهابية النحوص التي شبه بها ناقته، وتتبعها منذ بداية تحركها حتى أوردتها الماء وأصدرها عنه^(١) ولكنه ضمن ذلك بعض الصور المركبة الخاصة بالحمار الوحشي نفسه مثل قوله:

صَاكَ بِالصُّلْبِ وَالْقَوَائِمِ مِنْهُ مِثْلَ مَا صَاكَ بِالْقَدَاحِ الْغِرَاءِ
ضَمِنَ آلَ مَنْ عَصَارَةَ بُهْمِي سَمَقَتْ فَهِيَ رَخْصَةٌ صَمْعَاءُ
فَهُوَ مُسْتَدْمَجٌ أَمْرٌ عَلَى الضُّمْرِ خَمِصٌ قَدْ لَأَحَاهُ التَّعْدَاءُ
طَارَ عَنْهُ نَسِيلٌ عَامٍ كَمَا طَارَ عَنِ الْعِلْجِ ذِي الْقَمِيصِ الْقَبَاءُ^(٢)

نلاحظ هنا أنه ترك المقارنة بين المشبه به الأول والمشبه وهما الناقة والأتان، وانصرف إلى تكوين صورة أخرى مستقلة خاصة بالحمار الوحشي فشبهه ما لصق بقوائمه من عصارة نبات البهمي الرخصة بما يلصق على القداح من الفراء الذي تعالج به. وهي صورة معبرة عن خضرة المرعى واصطباغ عصارة نبتة بقوائمه هذه الحمر. وهذه هي الصورة الثالثة التي ترسم ما يلتصق بأعضاء الحيوانات من عصارة النباتات الخضراء، قابلتنا الأولى منها في خضرة الجحافل من أثر لس النبات الأخضر^(٣)، والثانية الخضرة التي نقطت جبين الطيبة كما ينقط جبين العروس بالزعفران^(٤). وهنا صورة ثالثة للخضرة التي تعلق بالقوائم.

ولم يكتف بذلك بل أنشأ صورة أخرى بعيدة عن المشبه الأول شبه فيها هذه الأتان التي رعت تلك الأرض الشديدة الخضرة فهي حرية بأن تسمن، وقد

(١) ديوان عدي: ص ١٥٣، ١٥٧.

(٢) المصدر السابق: ص ١٥٣، ١٥٤. صاك: لصق. صمعاء: لم تتفقاً يعني ما تزال عصارتها فيها. النسيل: ما طار من شعره بعد السمن مما كان نبت في العام المنصرم.

(٣) المصدر السابق: ص ١٥٣.

(٤) المصدر السابق: ص ٨٤.

سمنت بالفعل حتى طار عنها العفاء وهو الشعر الميت مثلما يطير العباء عن الرومي؛ أراد أن الشعر القديم ميت وسخ تعلوه غبرة فإذا سمنت تبدلت شعراً جديداً وصفاً لونها فأصبحت كعلاج رومي كان عليه قباء خلعه عن جسده فظهر لونه الحقيقي.

هاتان الصورتان المستأنفتان جاءتا استطراداً ضمن تشبيه الناقة بالحرر الوحشية ومثل هذا الخروج كثير في ديوان عدي^(١).

وكما شبه عدي الناقة بالحرر الوحشية، شبه البعير بها أيضاً، وكما اتخذ الناقة وسيلة للنجاة من الهم ومن صدود المحبوبة اتخذ الجمل وسيلة أيضاً في صور كثيرة، منها قوله:

أَفَلَا تَتَّاسَاَهَا وَتَتْرُكُ ذَكَرَهَا إِذْ حَمَلْتَكِ أَخَالَ مَا لَمْ تَحْمِلِ
بِعُذَّافٍ يَشْرِي الْجَدِيلُ^(٢) كَأَنَّهُ عَيْرٌ تَصَيَّفَ فِي نَحَائِصِ ذَبَلٍ
شُرْبُ^(٣) ذَوَابِلُ يَتَّقِينَ لِبَانَهُ وَجَبِينَهُ بِسَنَابِكِ كَالْجَنُودِ
أَرْنُ يَعْضُ بِكَاهِنٍ كَأَنَّهُ قَدْ حُيِّلَ بِهِ الْمُنَاضِلُ يَغْتَلِي^(٤)

شبه البعير بحمار الوحش في القوة والنشاط، فهو يريد أن يتناسى ما تحمله من قسوة المحبوبة وصدودها بذلك البعير القوي الشديد الذي يثير الزمام ويحركه إذا هز عنقه ورأسه؛ فهو كحمار الوحش الذي قطع الصيف مع أخته الضامرة اللائي يعركهن ويحكهن بصدوره وجبينه ويتقينه بحوافرهن التي تشبه صغار الصخر، وهو يطاردهن جيئةً وذهاباً يعض هذه ثم ينطلق وراء تلك كأنه سهم يرمي به النابل ثم يعيده فيرمي به مرة ثانية وهكذا.

(١) انظر ديوان عدي: ٦١، ١٢٥.

(٢) الذي في الديوان (٦١) في شرح قوله: يشري الجدیل: أي يهيج اضطراب النعام. ولا وجود للنعام في هذه الصورة وأرى أن المراد: الزمام استناداً إلى ما قاله صاحب اللسان في مادة (شري): شري زمام الناقة: اضطرب. ويقال لزمام الناقة إذا تتابعت حركاته لتحريكها رأسها في عدوها: قد شري زمامها... إذا كثر اضطرابه.

(٣) ضبطت في الديوان (٦٢): (شُرْبُ) والصواب بإسكان الزاي، واحدها شازب أي ضامر.

(٤) ديوان عدي: ص ٦١، ٦٢، ٦٣. يشري الجدیل: يهيج اضطراب الزمام. أرن: نشيط.

ويشبه البعير بالحمار الوحشي أيضاً في صورة أخرى جاءت في أول ذيل الديوان ويصفه هذه المرة بالأخدرى وهو من أسماء حمر الوحش فيقول:

فَسَلَّ هَوَى مَنْ لَا يُؤَاتِيكَ وَدُّهُ بِأَدَمَ شَهْمٍ لَا حُلُوً وَلَا صَعْبُ
كَأَنِّي وَمَنْقُوشاً مِنَ الْمَيْسِ قَاتِراً وَأَبْدَانٍ مَكْبُونٍ تَحَلَّبَهُ عَضْبُ
عَلَى أَخْدَرِي لَحْمُهُ بِسَرَاتِهِ مُذَكِّي فِتَاءٍ مِنْ ثَلَاثٍ لَهُ شُرْبُ^(١)

فهو يتخذ بعيراً آدم شديد الحمرة يقطع به الهم ويتسلى به عن قطيعة الهوى وهو على هذا البعير الذي لا يحلو حتى يبوخ ولا يصعب حتى ينفر يرى نفسه ورحله كأنهما على حمار وحش أخدرى قليل اللحم إلا ما كان بسراته، وهو ظامئ منذ ثلاث، وذلك أكثر استدراجاً لعدوه لأنه يريد الماء، يعني بذلك أنه قوي خفيف سريع، لأن الحمر الوحشية إذا ارتوت من الماء ثقلت حركتها، فإظماؤها يخفف حركتها ويشوقها للورود فتزداد سرعة ونشاطاً. وهو هذه المرة وحيد على رحله.

ثم يعيد التشبيه بالأخدرى مرة أخرى ولكنه هذه المرة مع رفيق، فيشبه راحلتيهما بحماري وحش في القوة والسمن والحسن والنشاط فيقول:

كَأَنَا وَرَحْلَيْنَا عَلَى أَخْدَرِيَّةٍ نَحُوصُ تَبَارِي طَاوِي الكَشْحِ أَحْقَبَا
أَبْنَا عِهَادَ الْأَرْضِ يَرْتَعِيَانِهَا مِنْ الصَّيْفِ حَتَّى أَنْسَلَا وَتَقَوَّبَا
يَرِفَانِ نَضَاحاً إِذَا مَا أَعَانَهُ نَدَى اللَّيْلِ مَجَّ الْمَاءِ رِيَّانَ مُعْشِبَا
بِوَسْمِيَّةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ رِيَاضَهَا كُسِينَ مِنَ النُّوَارِ وَشَيْئاً مُذَهَّبَا^(٢)

(١) ديوان عدي: ٢٤٥ (الملحق). قاتراً: هو الرجل الجيد الوقوع على ظهر البعير. والميس:

شجر عظام تتخذ منه الموائد الواسعة والرحال. المكبون: القصير القوائم الرحيب الجوف.

مذكي فتاء: المذكي هو المسن والفتاء الشواب.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٢٦، ٢٢٧. والبيت الثاني مصحّف في أتنا والضيف ولعل الصواب

ما أثبت. يرفان: يأكلان بجحافلهما. نضاحاً: بقلأ ريان. والبيتان الأخيران في مبحث

الاستعارة.

جعل لنفسه صاحباً يرافقه وهما على رحلين فوق راحلتين كأنهما حمر وحشية تباري وتسابق غيرها الضامر، وقد رعى أول ما أنبتته مطر الصيف حتى تحاتّ شعرهما من السمن، وهو أشبه بالوصف الذي ذكر فيه العلاج. ثم يستطرد كعادته في وصف تلك الحمر والرياض التي رعتها في صور متتابعة متلاحقة كلها تدل على غاية القوة والنشاط التي تتمتع بها تلك الحمر ليصب الوصف كله في النهاية تشبيه الراحلة بتلك الحمر التي على تلك الصفة، فيعيد إلى الأذهان الصورة الدائرية التي تسيطر على أسلوب عدي في الوصف، والتي تقابلنا في كثير من لوحاته، وهو ما سميته بالاستطراد وأفردت له حيزاً في الدراسة^(١).

٢/٢ الخيل:

تنوعت مطايا عدي التي وصفها وصورها عن طريق ضروب البيان المختلفة من مجاز واستعارة وتشبيه وكناية. وتمثلت تلك المطايا في الناقة والبعير للرحلة خاصة، وبوصفهما جزءاً من ماله الذي يتعيش به. أما الخيل فقد جاء وصفها مرتبطاً بالحرب في معظمه. وقد مرّت بنا بعض تشبيهاته المفردة شبه فيها الجواد بكعب القناة^(٢) وشبه عنقه بالجذع المشذب^(٣) وما إلى ذلك.

أما وصفها عن طريق التشبيه المركب فقد جاء في تسعة مواضع^(٤).
منها قوله:

(١) انظر الدراسة: ص ٣٩٦.

(٢) ديوان عدي: ص ١٤٢، ١٨٠، ١٤١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٨٠.

(٤) انظر معجم الصور البيانية في شعره، الدراسة ص ٤٢٣، ص ٤٢٤.

قَدْ شَهِدْتُ الْجِيَادَ يَخْرُجْنَ فَوْتًا مِنْ غُبَارٍ مُجَلَّلٍ مُنْجَابٍ
 سَاطِعٍ يَصْطَنِعْنَ مِنْهُ ذُيُولًا كَمَلَاءِ الْعِرَاقِ ذِي الْهُدَابِ
 ضَرَبَتْهُ الرِّيَّاحُ فَاغْتَصَبَتْهُ جَلَدَ الْأَرْضِ وَقَعُ صَمِّ صِلَابِ
 جَانَحَاتٍ كَأَنَّهُنَّ رِجَالٌ مُسْتَغِيرُونَ طَارِحُوا الْأَسْلَابِ
 فَوْقَهُنَّ الْمُسْتَلْتَمُونَ قُعُودًا يَسْتَحِثُّونَهُنَّ بِالْأَحْقَابِ
 بَيْنَ أَيْدِي عَرْمَرَمٍ ذِي دُرُوءٍ جَحَلٍ فِيهِ رَايَةٌ كَالْعُقَابِ
 تَحْتَهَا وَاحِدٌ وَعِشْرُونَ كَعْبًا رَدْنِيًّا وَمُذَلِّقٌ كَالشَّهَابِ
 وَكَمَاءٌ كَسَتْهُمْ الْحَرْبُ بَيْضًا وَسَرَابِيلٌ كُسِّرَتْ لِلضَّرَابِ
 مِنْ بَنِي قَاسِطٍ وَأَبْنَاءُ زُهْدٍ ذَانِكَ الْمَخْلَبَانِ ظَفَرِي وَنَابِي^(١)

يصف خيلاً قوية مسرعة يسابق بعضها بعضاً تخرج من بين عجاج
 كان يغطيها كما يغطي الجلال الفرس، قد صنعت سناكبها من ذلك الغبار
 المتكاثف ذيولاً مثل الملاءات العراقية المهدبة الأطراف. وهي مائلة في
 ركضها كأنها رجال يعدون عدواً سريعاً قد سقطت عنهم ثيابهم.

وهذه الخيل في تلك الحالة تحمل رجالاً مدججين يتقدمون جيشاً
 يسير تحت راية تخفق كأنها عقاب تحرك جناحيها في الطيران.

والعقاب (رمز للقوة الحربية والملكية منذ القدم)^(٢) واختار العقاب؛ لأنه يعد
 أقوى وأشد حيوانات الهواء^(٣)؛ ركبت هذه الراية على قناة طويلة جداً ركب
 عليها سنان من الرماح الردينية الأصلية أشبه بالشهاب. وتحت الراية فرسان
 تسربلوا بالدروع فعمتهم كما يعم الثوب الجسد، هم قومه بنو قاسط وزهد،
 قوته ونصرته. وقد يتبادر للناظر إلى الصورة هنا أن هذه الجزئيات التي أتى
 بها في شكل صور مستقلة هي صور مفردة من قبيل التشبيهات المتعددة ولكنه

(١) ديوان عدي: ص ٥٥، ٥٦، ٥٧. فوتاً: يفوت بعضهن بعضاً. مجلل منجاب: يتكاثف ثم

ينكشف. ساطع: مرتفع. انظر مبحث الاستعارة ص ١٨٦، ١٨٧.

(٢) الموسوعة العربية الميسرة، الدار القومية للطباعة، مطبعة مصر، الطبعة الأولى ١٩٥٩م،

ص ١٢٢٠.

(٣) انظر الحيوان، للجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، محمد باسل عيون السود، دار الكتب
 العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ج ٢، ص ١٦٠، ج ٧، ص ٧٥.

إذا نظر إلى الصورة نظرة شمولية أدرك أنه يصور خيلاً جمعت كل تلك الصفات وهي خيل قومه بني قاسط وبني زهد الذين هم للشاعر كالظفر والنايب في الفتك بالأعداء. وفي الصورة وجوه أخرى بيانية ذكرت في مواضعها. وفي صورة أخرى ممتدة في نحو أربعة عشر بيتاً^(١) يصف عدي جواده الأجرد النهد بتشبيهات متعددة أكثرها مر ذكره في التشبيهات المفردة، ولكنها لم تخل من صور مركبة نحو قوله:

وَنُسُورٌ لَهَا حَوَافِرُ صُمٌّ مَا يُرَى فِي أَرْسَافِهِنَّ انْتِشَارُ
كَالْجَلَامِيدِ فِي الْمَسِيلِ عَلَاهُنَّ مِنْ الْمَاءِ خُضْرَةٌ وَاسْمِرَارُ
مَشِقَ اللَّحْمِ عَنْ شَوَاهُنَّ مَشَقًّا فَتَغَالَى وَاشْتَدَّتِ الْأَوْتَارُ
وَضُلُوعٌ كَأَنَّهَا حِينَ وَلَّى لَاحَ مِنْهَا بِكُلِّ ضَلَعٍ شِجَارُ^(٢)

فهو يشبه نسور الفرس وهي قطع مثل النوى في بطون الحوافر، هذه النسور في حوافر صم، أرسافها مجتمعة وهي في تلك الصورة أشبه بحجارة في مجرى ماء تجمع الطحلب فوقها، والحجارة في الماء تكون أصلب فوجه الشبه إذن في القوة والشكل. وهذا الفرس حين يولي تبدو ضلوعه كأعواد الغبيط.

ثم وصفه وهو يلاحق الطرائد حتى صرعاها فوصفه قائلاً:

وَهُوَ شَاحٍ كَأَنَّ لَحْيَيْهِ حِنُوًّا قَتَبَ لَاحَ مِنْهُمَا النَّجَارُ
عَنْ لِسَانٍ كَجَنَّةِ الْوَرَلِ الْأَصْفَرِ مَجَّ النَّدَى عَلَيْهِ الْعَرَارُ^(٣)

فذلك الفرس السابح خلف الوحش هو من قوة الشدّ وسرعة العدو يفتح فاه فيظهر فكاه كأنهما أعواد رحل، وينضم ذلكما الفكاه على لسان ندي يقطر ماؤه من جهد الركض فيبدو ذلك اللسان أصفر ضخماً كأنه ورل أصفر مستكين تحت شجرة عرار ريانة يقطر نداها فوقه فيسيل على جسده.

(١) ديوان عدي: ص ١٧٩، ١٨٢.

(٢) المصدر السابق: ص ١٨١. النسور: مثل النوى في بطن الحوافر. مشق: تكمّش.

(٣) المصدر السابق: ص ١٨٤.

وحين يصف عدي خيل عمر بن عبد العزيز التي خرجت للغزو يذكر ما أصابها من الضعف والهزال من شدة السير فيقول عنها:
سَوَاهِمُ مِنْ هَوْلِ الْغَزَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ الْجَهْدِ يَبْرِئُهَا سَلَالٌ مُخَامِرُ
وَفِي كُلِّ حِينٍ يَبْتَلِينَ بِغَارَةٍ كَمَا غَلَسَ الْوَرْدَ الْقَطَا الْمُتَوَاتِرُ^(١)
هذه الخيول نحلت وضمرت من هول الغزو وجهده حتى أصبحت كأنما أصيبت بالسلال وهو الداء المعروف يُهزل ويضني ويقتل كما يشرحه صاحب اللسان^(٢).

والسبب أنها في كل وقت تمتحن بغارة ليلية مثل القطا المعروف عنه أنه لا يقرب الموارد إلا ليلاً، فكما أن هذا هو قدر القطا فذلك قدر هذه الخيل أيضاً.

٣ / الطبيعة:

يتبع لوصف الحيوان وصف الطبيعة التي يعيش فيها ذلك الحيوان من جبل وسهل وصحراء ومطر وسيول وبروق وسراب ونحوه. وكل ذلك مذكور موصوف في مقدمات قصائد شاعرنا؛ وصفها عن طريق التشبيه وغيره. وسنتناول هنا بعض صوره المركبة الخاصة بالطبيعة، التي جاء ذكرها في تشبيهاته المركبة نحو ثمان مرات^(٣).

٣ / ١ المطر:

لعدي صور عديدة في وصف المطر ستأتي في مبحث الاستعارة صور فيها المطر ببرقه ورعده وسيوله، أما ما صورته عن طريق التشبيه المركب فمنه قوله في صفة البرق والمطر:

(١) المصدر السابق: ص ٢٠١. سواهم: نحيفة مهزولة. سلال: الداء المعروف. مخامر: مخالط.

(٢) لسان العرب: سلال.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعره الدراسة ص ٤٢٤.

يَا مَنْ يَرَى بَرْقًا أَرِقتُ لِضَوِّهِ
لَمَّا تَلَحَّحَ بِالْبَيَاضِ عَمَاوُهُ
فَأَصَابَ أَيْمَنُهُ الْمَزَاهِرَ كُلَّهَا
يَذْنُو فَيَرْتَحِلُ الْأَكْوَامَ رُبَابُهُ
فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَكَشَّفَ وَدَقُّهُ
رُكْنٌ مِنَ الْأَجْبَالِ فِيهِ تَعْلَةٌ
لَجِبُ السَّحَابِ إِذَا أَلَمَ بِبِلْدَةٍ
وَيَمِجُ رِيْقَتُهُ بِكُلِّ تَتَوَفَةٍ
يَذُرُ الْمَكَانَ الْمُطْمئنَّ كَأَنَّهُ
أَمْسَى تَلَألاً فِي حَوَارِكِهِ الْعُلَى
حَوْلَ الْغُرَيْقَةِ كَادَ يَثْوِي أَوْ ثَوَى
وَاقْتَمَّ أَيْسَرُهُ أُثْبِدَةً فَالْـحُثَى
حَتَّى إِذَا مَا قِيلَ يَنْعَفِرُ أَنْفَلَى
ظَهَرَ السَّمَاءُ وَاسْتَقَلَّ عَلَى اللَّوَى
يَرْمُونَ بِالنَّيِّرَانِ فِي خَشَبِ الْغَضَا
لَمْ تَسْقِهَا الْأَمْطَارُ مِذَّ زَمَنِ بَكَى
سَحَّ الْمَزَادِ إِذَا تَبَعَّجَ وَانْفَرَى
بَحْرٌ تَجَاوَبَ فِي جَوَانِبِهِ الصَّدَى (١)

ففي هذه الأبيات عدة صور تابع فيها الشاعر المطر منذ أن كان برقاً يتلأل في أعالي السحاب حتى تجمعت تلك السحب وهطلت فجرفت كل شيء في تلك المواضع، وما زال ينهمر ويدنو حتى ركب الجبال الصغيرة واتخذها رحالاً، فلما تكشف السحاب وانهمر القطر بدا ذلك السحاب في صورة قوم يتعللون ويترامون بالنيران وذلك لتحول بروقه اللامعة من جهة إلى أخرى. وتدفقت مياه ذلك السحاب بتلك الفيافي وكأنها تسيل من قرب تبعجت وتشققت وسال ما بها فأصبح كل مكان مطمئن غارقاً في مياهه وكأنه بحر تتجاوب أصوات موجه. وقد شرحت هذه الصورة في مبحث الاستعارة وأعدناها لما فيها من وجوه التشبيه المركب في الأبيات الخمسة الأخيرة.

وهذه الصورة أشبه بصورة أخرى وردت في ديوانه استغرقت نحو سبعة عشر بيتاً سيأتي ذكر أكثرها في مبحث الاستعارة عبر فيها عن مطر غزير صورته تصويراً حياً في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧. الحوارك: الأعالي. تلحح: أبطأ. العماء: السحاب. اقتم: كنس. انعفر: التصق بالتراب. انفلى: ارتفع. الودق: القطر. تعلقة: قوم يتعللون. يمج ريقته: يصب ماءه. تتوفة: صحراء. تبعج وانفرى: تشقق.

جَوْنُ الْمَسَارِبِ رَقْرَاقٌ تَظَلُّ بِهِ شُمُ الْمَخَارِمِ وَالْأَثْنَاءُ تَصْطَفِقُ^(١)

في وصف شائق بنائه على الاستعارة ووصف فيه ذلك المطر الشديد الذي أكسب الأرض خضرة من أثر الري والنعمة ولم يترك طريقاً ولا ثنية إلا ملأها حتى صارت أمواجه تصفق بالجوانب حتى قال:

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحَرَبَاءُ مُعْتَقِلًا جِذْعَ الْهَشِيمَةِ يَعْلو ثُمَّ يَرْتَفِقُ
كَأَنَّهُ شَيْخُ سُوءٍ بَزَخِلَعَتُهُ عَارِي الْأَشْجَاعِ مَكْلُومٌ بِهِ رَمَقٌ^(٢)

يعني استمر ذلك المطر بهذا المستوى وعلى هذه الوتيرة حتى ضاق واسع الأرض بالحرباء فلم يجد مكاناً يرتاده من كثرة الماء فظل متعلقاً بجذع شجرة يابسة بالية يعلو وينخفض وهو في تلك الحالة أشبه بعجوز قبيح الخلقة جريح يصارع الموت نزع عنه ثيابه فبدت عروق جسده. وهي صورة بشعة صور فيها شبحاً فوق شبح ولكنها تصور ذلك الحرباء البائس الذي حبسه ذلك المطر الغزير. واختيار الشاعر جذع الهشيمة خاصة فيه توفيق لأن تلك الشجرة اليابسة هي أصدق خلفية لهذه الصورة وهي من بعد أنسب مكان لهذه الدابة في تلك الظروف، فإذا تلون الحرباء كعادته بلون تلك الغصون البالية اكتملت الصورة البائسة التي أرادها الشاعر.

٣/٢ الآل والجبال:

يرتبط بوصف الرحلة ذلك الآل؛ لأنه ظاهر لعين المسافرين خصوصاً في الهواجر والنهار القائط. ويرتبط بذكر الآل ذكر الجبال لأن رؤيتها ممكنة من بعيد إضافة إلى أن الآل يضخمها في عين الناظر إليها ويكسبها حركة واضطراباً. يقول عدي في وصف الرواحل:

(١) ديوان عدي: ص ١٤٨. المخارم: الطرق. تصطفق: تصطك.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤٩. الهشيمة: شجرة يابسة. بزخلعته: خلع ثيابه.

وَإِذَا بَدَأَ عِلْمٌ لَهُ—نَ كَانَهُ فِي الْآلِ حِينَ بَدَأَ ذُوَابَةُ عَائِمٍ
سَبَحَتْ إِلَيْهِ صُدُورُهُنَّ بِأَذْرُعٍ وَفَرَاسِنَ سُمْرِ الْعُجَا وَمَنَاسِمِ^(١)
فالآل يرفع الجبل لهذه النوق فيبدو كأنسان عائم عليه ذوابة تعلو
وتتخفض تبعاً لحركة سباحته.

واستدرك عدي هذه الصورة بذكاء لمّا ح وحضور ذهن كامل، فما دامت هذه
النوق تتجه نحو ذلك البحر الذي كوّنهُ الآل فعامت فيه الجبال كما يعوم العائم
فما المانع أيضاً من أن يجعل تلك الركائب تسبح لتكتمل الصورة مع الجبل
السابح. وأرى ابن الرقاع موفقاً في تصويره الجبال سابحة في الآل أكثر من
سويد بن أبي كاهل الذي جعل الآل سابحاً على الجبال وذلك قوله:

يَسْبَحُ الْآلُ عَلَى أَعْلَامِهَا وَعَلَى الْبِيدِ إِذَا الْيَوْمُ مَتَعَ^(٢)
وعلى كل حال فإن الآل في الصورتين يكسب الجبال حركة وتماوجاً
يجعلانها تبدو كالسابحة، ولكن تعبير عدي وجعله الجبال هي السابحة يحقق
غرض التشبيه ويعطي الصورة حيوية وحركة أقوى وخيالاً أوسع.

وتسيطر على عدي صورة الآل ورفع الأشياء، وعندي أن السبب في
ذلك هو توجّس المسافر مما قد يعترضه في الطريق من مخاطر، وتشوّقه إلى
الأنيس وتوقه إلى الوصول إلى الأماكن المأهولة، وحرصه على معالم
الطريق حتى لا يضل؛ كل هذه الأمور تجعل من نظره إلى الأمام وسيلة مهمة
لرصد كل ما يظهر أمامه وما يتحرك في مدى بصره، فإذا ظهر ركب أمامه
تأمله وصوره تصويراً ناطقاً كما قال:

كَأَنَّ ظُعْنَهُمْ فِي الْآلِ حِينَ نَآوَا إِذَا اسْتَقَلَّتْ بِهِمْ بَيْدَاءُ أَوْ شَرَفُ
نَخْلٍ تَبَيَّتْ عِتَاقُ الطَّيْرِ آمِنَةً بِحَيْثُ يَنْبُتُ مِنْهُ الْبُسْرُ وَالسَّعَفُ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١٢٤. العجا: جمع عجاية وهو عصابة في الرّجل. المناسم: ظفران في

مقدمة الخف.

(٢) الفضليات: ص ١٩٣. متع النهار: إذا انتصف.

(٣) ديوان عدي: ص ٢٣٥. شرف: مرتفع.

هذه الطعائن إذا ابتعدت وتوسّطت الصحراء أو علت بعض مشارفها رفعها آل الضحى فظهرت كأنها نخل باسق تبيت فيه الطيور الكبيرة، وبسبب ارتفاعه تختاره تلك الطيور مكاناً لأوكارها لأن فيه أماناً من الصائدين، كنى بذلك عن ارتفاعه. وركب عدي هنا مع التشبيه بعض الكنايات التي أضافت للصورة أبعاداً معبرة، فعلو النخل وارتفاعه شبه به ارتفاع تلك الظعن في عين الناظر إليها بسبب الآل. وكنى عن الأمان أيضاً بذلك الارتفاع. وكنى عن الأعالي بقوله (بحيث ينبت منه البسر والسعف) كل ذلك تعبير عن فرط ارتفاع تلك الطعائن حين تبدو وسط ذلك السراب.

ولرسوخ صورة الآل ورفع الأشياء في ذهن شاعرنا أصبحت مشبهاً به واضح المعالم في بعض صورته، ومن ذلك قوله:

بِعَرْمَرَمٍ يَبْدُو الرُّوَابِي ذِي وَغَى كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا^(١)

يشبه ذلك الجيش العظيم الذي يغطي الروابي بالحرّة ذات الحجارة السود وذلك لكثرة الحديد والعتاد والدواب فيها — كما شرحناه في مبحث الاستعارة — ثم جعل تلك الحرّة تعلو وتهبط وذلك لكونها وسط الآل يرفعها ويخفضها ومع أنه شبه الجيش بتلك الهضبة في الضخامة والسواد فإن ظهور الحرّة وسط الآل يضيف عليها تفصيلاً مهماً هو الحركة والتماوج الذي شبه به ذلك الجيش في تحركه، وهي صورة حية ناطقة معبرة. ولم ينس عدي الجبال نفسها فصورها تصويراً جيداً عن طريق التشبيه المركب فقال:

وَجِيحَانُ جِيحَانُ الْجِيُوشِ وَالْأُسْنُ	وَحَزْمُ خَزَازَى وَالشُّعُوبِ الْقَوَاسِرُ
أَغْرُ تَرَى الْأَعْلَامَ عَاصِبَةً بِهِ	كَمَا عَصَبَتْ بِالْمَرْزَبَانِ الْأَسَاوِرُ
إِذَا أَلْبَسَ الْأَرْضَ الْقَتَامَ تَفَرَّجَتْ	شَمَارِيخُهُ فَالْأَلُ عَنْهُنَّ حَاسِرُ
يُسَامِي السَّحَابَ الْغُرَّ حَتَّى تَظْلُهُ	غَمَائِمٌ مِنْهُ فَهُوَ أَخْضَرُ نَاصِرُ ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٩٤. يبد: يدفن. الوغى: الصوت المرتفع والجلبة. الحرّة: الأرض التي

تعمها الحجارة والصخور السود. (٢) المصدر السابق: ص ١٩٨. القواسر: جمع قاسر وهو القاهر. المرزبان: رئيس الفرس. القتام: الغبار.

فهذا وادي جيحان تحيط به الجبال في هيئة عصابة مثلما تحيط برئيس
الفرس عصابه من الأساور. وزاد الصورة توضيحاً بأن جعل الغبار يعم
الأرض ولكنه لا يبلغ أعالي ذلك الجبل لارتفاعه، فتظهر مرة أخرى صورة
الشيء البارز الذي يحيط به شيء إحاطة السوار بالمعصم. ولارتفاع قمة ذلك
الجبل انحصر الآل عنها وغطى غيرها فتبدو القمة أيضاً محاطة بالآل وإن لم
يغطيها لأنها مشرفة عليه وعالية. ويؤكد الصورة مرة رابعة فيجعل قمة ذلك
الجبل تطاول السحاب حتى تتخذ من غمائمها مظلة لها، وفي ذلك كناية عن
مدى ارتفاع تلك القمة.

٤ / الرفقة والخمر:

لوصف الرحلة التي بدأتها الدراسة بوصف الرحلة والحيوان والطبيعة
بقية تتعلق برفاق السفر، فكثيراً ما يقف عندهم واصفاً حالهم ومجسداً المعاناة
التي يلقاها في رحلته إلى الممدوح. وهم دائماً مرهقون قد أخذ التعب منهم كل
مأخذ حتى غدوا كالسكارى يتمايلون من أثر الإجهاد وغلبة النعاس، وذكر في
التشبيهات المفردة أنه شبههم بالثمالي وبالمرضى المصابين وبالمجانين وكلها
صور تجسد الإعياء والإجهاد من طول تلك الرحلة ومشقتها. والجديد في هذه
الصور هو ورود ذكر الخمر فيها بصفة ظاهرة، ولم يتطرق للتشبيه بالخمر
إلا قليلاً في ست من قصائده^(١) شبه فيها ريق المحبوبة بالخمر في صورتين
مرّ ذكرهما^(٢) وجاء ذكر الرفقة والخمر في خمسة مواضع^(٣) أما تشبيه رفقة
بالسكارى، فمنه قوله:

مُسَافِرٌ فَرَشَتْهُ الْأَرْضُ مَنَزِلَةً أَدَّى كَرَاهُ إِلَيْهَا النَّصُّ وَالْعَنَاقُ
فَمَالَ مَيْلاً وَلَمْ يَسْلَخْ بَوَاطِنَهُ سَرِباً لَهُ عَنْ ذُنُوبِ الْمَتْنِ مُنْخَرِقُ
كَأَنَّهُ شَارِبٌ يُشْفِي لَذَائِظَهُ بِالْخَمْرِ أَوْ وَارِمُ الْأَوْدَاجِ مُخْتَقُ^(٤)

(١) انظر ديوان عدي: ص ٧٣، ١١٧، ١٣٢، ١٤٦، ١٧٧، ٢٢٢.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٧. (٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٤.

(٤) المصدر السابق: ص ١٤٥، ١٤٦.

فهذا المسافر الذي ينام وليس بينه وبين الأرض ما يقيه منها حتى يتصور الناظر إليه أن الأرض هي التي تفترشه من شدة التصاقه بها كما شرح في مبحث الاستعارة، هذا المسافر نهض في صورة بائسة ممزق الثياب وهو يترنح ويتمايل كأنه شارب خمر، أكثر من شربها تلهذاً بها ففعلت فيه ما فعلت.

وليس عدياً بدعاً في ذلك، فالصورة قديمة مطروقة وردت في شعر ذي الرمة وذلك قوله:

وَنَشْوَانٍ مِنْ طُولِ النَّعَاسِ كَأَنَّهُ بِحَبْلَيْنِ فِي أَنْشُوطَةٍ يَتَرَنَّحُ^(١)

أو قوله:

سَقَاهُ الْكَرَى كَأَسِ النَّعَاسِ فَرَأْسُهُ لِدَيْنِ الْكَرَى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ سَاجِدُ^(٢)

فهذه صفة الترنح والتمايل، أما وصف النعاس وما يفعله في هذه الفئة

فقد وصفه عدي في قوله:

أَنَاخُوا وَقَدْ طَالَ الْكَرَى فَكَأَنَّهُمْ سُكَارَى تَحَاذُوا صَحْنَ رَاحٍ مُخْضَرِّمٍ

أَنَاخُوا قَلِيلاً ثُمَّ نَبَّهَ نَوْمَهُمْ دُعَاءَ بَعِيدٍ^(٣) الْفَهْمُ مَاضٍ مُعَمَّمٌ^(٤)

وهذه هي الصورة المذكورة في أشعار القدماء أيضاً، قال العسكري: ومن

المختار في صفة النعاس قول الآخر:

فَأَصْبَحْنَ بِالْمَوْمَةِ يَحْمِلْنَ فِتْيَةً نَشَاوَى مِنَ الْإِذْلَاجِ مِيلُ الْعَمَائِمِ

كَأَنَّ الْكَرَى سَقَاهُمْ صَرَ خَدِيَّةً عَقَّاراً تَمْشَى فِي الْمَطَا وَالْقَوَائِمِ^(٤)

(١) ديوان ذي الرمة، تحقيق هنري، كمبردج، ١٩١٩م، ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٠.

(٣) ديوان عدي: ص ١٣٢. أساء المحققان الضبط هنا في (دعاء بعيد) ولعل الصواب ما أثبت.

(٤) ديوان المعاني: ١/١٣١.

فاشتركا في صفة النعاس وفعله في المسافرين كما تفعل الخمر، فهم
سكارى عند عدي ونشأوى عند الآخر. واشتركا في أن هؤلاء الركب كانوا
معممين أيضاً. وإن كنت أرى أن لفظة (سكارى) في بيت عدي أدق لأن
النشوة أول الشراب^(١) ويكون أثر السكر فيها قليلاً.

ولعل أبا حية النميري جود أكثر من غيره حين عرض لغلبة النعاس
وتنبيه الرفقة حيث يقول في أبيات أوردتها المرتضى في أماليه:
أَنَحْنَا فَلَمَّا أَنْ جَرَتْ فِي دِمَاغِهِ وَعَيْنَيْهِ كَأْسُ النَّوْمِ قُلْتُ لَهُ قُمْ
فَمَا قَامَ إِلَّا بَيْنَ أَيْدٍ تُقِيمُهُ كَمَا عَطَفَتْ رِيحَ الصَّبَا عُوْدَ سَأْسَمِ^(٢)
فقد أبدع في تصوير حالة هذا المسافر لولا ذكره (الدماغ)، التي تبدو
لفظة غير شعرية.

هذا وقد ورد ذكر الخمر في غيرتصوير الرفقة وحالة النعاس. فهناك
صور أخرى ذكر فيها الخمر تتعلق بحاله مع الهوى والهموم، منها، قوله:
لَيْسَتْ تَزَالُ إِلَيْهَا نَفْسُ صَاحِبِهَا ظَمَأَى فُلُو رَأَى مِنْ قَلْبِهِ الْغَلَا
كَشَارِبِ الْخَمْرِ لَا تُشْفَى لَذَاتَهُ وَلَوْ يُطَالَعُ حَتَّى يَكْثَرَ الْعَلَا^(٣)
شبه ظمأه إلى محبوبته والذي لا يرويه إلا اللقاء بظماً شارب الخمر لا
يبلغ اللذة فيها إلا بالإكثار منها.

وقوله حين فارقت الجيرة وفيهم سعاد فتبعتهم نفسه:
ظَلَّتْ تَطْلُعُ نَفْسِي إِثْرَهُمْ طَرَبًا كَأَنِّي مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَدِمٌ
مُسْطَارَةٌ بَكَرَتْ فِي الرَّأْسِ نَشْوَتُهَا كَأَنَّ شَارِبَهَا قَدْ مَسَّهُ لَمَمٌ^(٤)

(١) لسان العرب : نشا.

(٢) أمالي المرتضى: ٥٤٩/٢. والسأسم: شجرة يقال لها الشيز، وقيل هو الأبوس. وهو من
شجر الجبال تتخذ منها السهام (اللسان: سأسم).

(٣) ديوان عدي: ص ٧٣.

(٤) المصدر السابق: ص ١١٧، ١١٨. سدم: حزين. مسطارة: خمر مسكرة.

أخذته خفة الحزن برحيل من أحب فأصبح كمن شرب خمراً حامضة، سرت
نشوتها في الرأس، فشاربها أشبه بالمصاب في عقله.

وله في المعنى نفسه أبيات تأنق فيها في وصف الخمر وهي قوله:

فَكَأَنِّي مِنْ ذِكْرِ هُمْ خَالِطَتْنِي مِنْ فَلَسْطَيْنَ خَمْرُ جَلَسِ عَقَارُ
عَتَّقْتُ فِي الْقَلَالِ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ سَنَوَاتٍ وَمَا سَبَّهَا التَّجَارُ
فَهِيَ صَهْبَاءُ تَتْرُكُ الْمَرْءَ أَعْشَى فِي بَيَاضِ الْعَيْنَيْنِ مِنْهُ احْمَرَارُ^(١)

فالغم والحزن والدواء والذهول الذي يصيبه أشبه بمن شرب خمراً
تنسب إلى مكان مشهور وهو خمر اليهود التي كانت تشتهر بها فلسطين وقد
جعلت في الدنان سنوات طويلة لم تفتح ولم يؤخذ منها شيء، فهي بيضاء
تجعل شاربها لا يبصر من فرط السكر، وعينه محمرة من أثر الخمار وهو
أمرٌ مشاهد يذكرنا بقول الأعشى:

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خَتَمُ^(٢)

ولعدي صورة أخرى يشكو فيها من تغلغل الهم في صدره، فجعله هائماً

حائراً، وهي قوله:

أُسِرُّ هُمُومًا لَوْ تَغْلَغَلَ بَعْضُهَا إِلَى حَجَرٍ صَلْدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَدْعًا
أَمِيدُ كَأَنِّي شَارِبٌ لَعَبْتُ بِهِ عَقَارٌ ثَوَتْ فِي دَنِّهَا حَجَجًا تَسْعَا
مَعْدِيَّةٌ صَهْبَاءُ تُتَخَنُ شَرْبُهَا إِذَا مَا أَرَادُوا أَنْ يُرَاحُوا بِهَا صَرَعَى
عُصَارَةٌ كَرُمَ مِنْ حُدَيْجَاءَ لَمْ تَكُنْ مَنَابِئُهَا مُسْتَحْدَثَاتٍ وَلَا قُرْعَا^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١٧٧، ١٧٨. جلس: موضع بفلسطين.

(٢) ديوان الأعشى، تحقيق غاير، لندن، ١٩٣٨م، ص ٣٥.

(٣) ديوان عدي: ص ٢٢٢. أميد: أتمايل. قرعاً: خالية من النبت كالرأس الأقرع.

تكررت هنا صورة الخمر التي بقيت في الدن زمناً طويلاً، وقد حدده هذه المرة بتسع سنوات، ثم نسبها إلى جهات في الشام مشهورة بخمرها الصهباء التي تصرع متعاطيها، فهي مؤصلة معروفة المواطن مثل مقدّ وحديجاء وهي قرى من أرض الشام عنبها متخير من أماكن معروفة به وهو غزير كثير فيها.

وذكر الخمر في شعر عدي عموماً لا يوحي بأنه شربها، وأهل الشام معروفون بذلك، وورود ذكرها في قصائد مدح فيها الخلفاء والأمراء يدل على أن ذلك من قبيل العادة والتقليد، يضاف إلى ذلك أن سيرة شاعرنا المحمود تباعد بينه وبين هذه الظنة. حتى أنه كان مقبولاً عند عمر بن عبد العزيز على ما عرف به من ميله عن الشعر والشعراء وزهده في المديح.

وعلى كل حال فالثابت أن عدياً كان مجوداً في وصف الخمر كتجويده في سائر أنواع الوصف. وقد ذكر مؤرخو الأدب في ذلك خبراً طريفاً، قال ابن عبد ربه: قال سليمان بن عبد الملك لابن الرقاع: أنشدني قولك في الخمر فأنشده:

كُمَيْتٌ إِذَا شُجَّتْ، وَفِي الْكَأْسِ وَرْدَةٌ لَهَا فِي عِظَامِ الشَّارِبِينَ دَبِيبُ
تُرِيكَ الْقَذَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونُهُ لَوَجْهِ أَخِيهَا فِي الْإِنَاءِ قُطُوبُ

فقال له سليمان: شربتها وربّ الكعبة. فقال عدي: والله يا أمير المؤمنين لئن رابك وصفي لها قد رابتنى معرفتك بها، فتضحكا وأخذا في الحديث^(١). والمرضى في أماليه ينسب هذه الحكاية لعدي مع الوليد بن يزيد^(٢). وعلى الجملة فإن معرفة الوصف وتجويده ليست دليلاً على التجريب، يدلك على ذلك الخبر الذي يروى عن عقيل بن علفة — وكان عربياً صريحاً غيوراً — وأنه أنشد ابنته أبياتاً في الخمر وقال لها أجيزي؛ فلما قالت:

(١) العقد الفريد: ٣٥/٤.

(٢) أمالي المرتضى: ٢٧٧/٢.

كَأَنَّ الْكَرَى سَقَاهُمْ صَرَخْدِيَّةً عَقَّاراً تَمْشَى فِي الْمَطَا وَالْقَوَائِمِ
قال لها: وما يدريك أنت ما نعت الخمر، فأخذ السيف وهوى نحوها فاستعانت
بأخيها عملس فحال بينه وبينها^(١)، في قصة طويلة، الشاهد فيها أن معرفة
الوصف ليست دليلاً على التجريب. وإنما هي دليل على الخبرة بأحوال الناس
والحياة والأحياء، كما قال الآخر:

وَمَا عِنَبُ جَوْنٍ بِأَعْلَى تَبَالَةٍ حَصِيداً أَمَلَتْهُ الْأَكْفُ الْقَوَاطِفُ
بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا، وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ وَلَكِنِّي بِالطَّيِّبِ وَالنَّاسِ عَارِفُ
ونخرج من كل ما سبق بأن جودة وصف عدي وحسن تصويره للخمر وأثرها
هو الذي جعله موضع الظن، فبدا من شعره وحسن وصفه كأنه إنما يصف
عن خبرة وتجربة واقعية.

٥/ الطلل والشيب والهَم:

لم يتجاوز ابن الرقاع المقدمة الطللية في معظم قصائد ديوانه إلا في
ست منها^(٢) أنه أحل فيها الشيب والهَم محلَّ الأطلال. وقد حللنا تشبيهاته
المفردة التي صور فيها الأطلال من تشبيهها بالكتاب، والرماد بكحل العين،
والأثافي بالحمائم ونحو ذلك. ولم تخل صورته التي رسمها للديار من
التشبيهات المركبة والتي جاءت في ثلاث عشر موضعاً^(٣)، منها قوله:

بَهَا أَخَادِيدُ مِنْ آثَارِ سَاكِنِيهَا كَمَا تَرَدَّدَ فِي قِرْطَاسِهِ الْقَلَمُ
أَوْ حَالِكٌ فِي ذِرَاعِي حُرَّةٍ بَذَلَتْ لَهُ النُّوُورَ وَلَمْ تَأَلُ الَّتِي تَشْمُ^(٤)
شبه مجاري السيول الصغيرة وآثار النوي في تعرجها ودقتها بالخط،
ولكنه لم يسمه وإنما ذكر ترديد القلم على القرطاس والنتيجة واحدة. ويتكرر
عنده ذكر الأخاديد وتتنوع تشبيهاته بها، فقد قال مرة:

(١) العقد الفريد: ١٩١/٢.

(٢) هي القصائد: ص ١٠٨، ١٣٦، ١٦٥، ١٩٧، ٢١٦، ٢٣٢.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٤، ٤٢٥.

(٤) ديوان عدي: ص ١١٦. أوحالك: أراد أو وشم حالك.

صَدَّ عَنْهُ السَّيْلَ مَجْرَى تَلْعَةٍ خُدُّ بَاقٍ كَأَخْدُودِ الْكَرَابِ^(١)

فشبه الأخدود الذي أبقاه السيل بالمجرى الذي يكون في كربة النخل وهي الكرنافة أو أصل السعف الغليظ. وهي قطعاً أوضح من الخط على القرطاس الذي ذكره في الصورة التي نحن بصدددها. ولعله لم يجد الصورة واضحة كما أراد فأردف صورة الخط بأخرى توضحها وتجليها، فشبه تلك المجاري والآثار بآثار الوشم الحالك في ذراعي امرأة بيضاء. وقوله (حرة) أضاف إلى الصورة لوناً واضحاً؛ لأن الوشم في ذراع المرأة البيضاء أوضح أثراً من غيره، ثم زاد الصورة تركيزاً بقوله: (بذلت له النور ولم تأل) الواشمة. فقد وفرت تلك المرأة النور للعملية وما قصرت الواشمة في تركيزه وتسويده وتجويده.

وهذه الصورة أيضاً من الصور المعهودة والتشبيهات المألوفة في كثير من المقدمات الطللية، تقرأها فتتذكر على الفور مطلع معلقة طرفة:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَلُ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ^(٢)

ولكن دار خولة أشدّ دروساً لأن ما بقي منها باهت كباقي الوشم. وأقرب الصور إلى ما أراده عدي هو قول معن بن أوس:

يَلُوحُ وَقَدْ عَفَى مَنَازِلُهُ الْبَلَى كَمَا لَاحَ فَوْقَ الْمِعْصَمِ الْحَسَنِ الْوَشْمُ^(٣)

وحسن المعصم هو امتلاؤه الذي يظهر بياض لونه فيكون أكثر إبرازاً لسواد الوشم.

وينوع عدي التصوير في رسم للدار واندثار آثارها صورة أخرى معبرة فيقول:

مِنْ دِيَارٍ غَشِيَتْهَا ذُكْرَةٌ مَا بَيْنَ قَارَاتِ ضَاكِ فَالْهَزِيمِ

(١) ديوان عدي: ص ٤٢. تلعة: مكان مرتفع، والخدود والأخدود: المجرى.

(٢) المعلقات للزوزني: ٩١.

(٣) ديوان معن بن أوس، صنعة د.نوري القيس وآخر، دار الجاحظ، بغداد، ص ٣٦.

نَسَجَتْ ظَهْرَهَا الرِّيَاحَاتُ حَتَّى بَرِئَ الْقَاعُ مِنْ جَمِيعِ الرُّسُومِ
مِثْلَ مَا بَرِئَ الْحِيرَةُ جُـرُوحَ الْجِلْدِ حَتَّى يَصِحَّ بَعْدَ كُلُّوْمِ^(١)

هذه الديار كشطتها الرياح ومحت آثارها فاستوى سطحها كما يستوي الجلد بعد أن يصح من الجروح. والمراد هنا أن هذه الرياح في هبوبها تترك أمواجاً دقيقة على الرَّمْل هي أشبه بالنسيج. وهذا الأثر المنسوج الذي تركته الرياح يتخلله بعض سواد الرماد فيبدو مثل آثار الجروح المندملة على ظاهر الجلد. وهذا قريب من قول النابغة:

كَأَنَّ مَجَرَ الرَّامِسَاتِ ذُبُولَهَا عَلَيْهِ قَضِيمٌ نَمَقَتُهُ الصَّوَانِعُ^(٢)

فالآثار التي تركتها ذبول الرياح هنا أشبه بالنسيج الذي يكون على بعض المصنوعات الجلدية.

وبين الأطلال والشيب صلة حميمة عند ابن الرقاع حتى جعله مطلعاً كالأطلال لبعض قصائده كما تقدم. ولئن استعاض الشاعر بالوقوف على الأعمار عن الوقوف على الدار فذلك لأن الشيب هو بقية العمر وأطلاله التي يقف عندها المرء متذكراً ماضي أيامه ونعيمها، مثلما يقف على أطلال الديار التي تمثل بقية ذكرى الأحبة وأيامهم الجميلة.

ويخلط عدي حديثه عن الأطلال بالحديث عن الشيب والزمن، وكل ذلك يثير همومه وأشجانه، تلك الهموم التي صورها في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٣٧. قارات ضاحك فالهزيم: جبال ومواضع بعينها.

(٢) ديوان النابغة، الذبياني، تحقيق د. شكري فيصل، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٤٣.

تَأَوَّبَنِي الْهَمُّ وَاعْتَادَنِي كَمَا يَعْتَرِي الْوَصَبُ الْمُذْنَفُ
بَلَابِلُ أَضْمَرَهُنَّ الْفُؤَادُ فَهُنَّ عَلَيْهِنَّ مُسْتَحْصِفٌ^(١)

والشاعر هنا يشبه وقع الهم الذي يعاوده بوقع المرض على المريض ووجه الشبه بينهما الألم في الحالتين، فهذه الهموم تعتريه كما يعترى الوصب المريض المشرف على الهلاك، وهي تروح عليه وتغدو لا تفارقه. فملازمة الهم بادية في الصورتين وإن كانت في الصورة الأولى أبرز وألصق وأقوى. وذكر الهم وطرده النوم من العيون صورة قديمة في الشعر مرّ ذكرها في لامية المزرد بن ضرار:

تَغَشَّى، يُرِيدُ النَّوْمَ — فَضَلَ رِدَائِهِ فَأَعْيَا عَلَى الْعَيْنِ الرُّقَادَ الْبَلَابِلُ^(٢)
فهذا يتدثر بفضل ردائه محاولاً النوم لكن بلابل صدره وهمومه منعت عينه من الغمض.

وإذا كان عديّ يجعل الهم رفيقاً يتابعه متابعة الظل فقد جعله الأسود بن يعفر النهشلي وسادة في قوله:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسُ رِقَادِي وَالْهَمُّ مَحْتَضِرٌ لَدَيَّ وَسَادِي
مِنْ غَيْرِ مَا سَقَمَ وَلَكِنْ شَفَّنِي هَمٌّ أَرَاهُ قَدْ أَصَابَ فُؤَادِي^(٣)

وهوم الشاعر وأشجانه التي تمنعه الغمض منها فزعه من الشيب الذي يذكره بحال الإنسان والدهر وحتمية الموت والفناء. لذلك فإن ما تفعله الرياح من طمس للآثار ومحو لها أمر لا يستغربه الشاعر فهي والدهر سواء، لذلك ربط في نغمة شجية بين ما تفعله الرياح بالديار وما يفعله الزمن بالإنسان في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ٢١٢. مستحصف: متشدد.

(٢) المفضليات: ص ١٠٢.

(٣) المصدر السابق: ص ٢١٦.

فَهَلْ أَنْتَ مُنْصَرِفٌ فَتَنْظُرُ مَا الَّذِي أَبْقَى الْحَوَادِثُ مِنْ رُسُومِ الْمَنْزِلِ
 دَارٌ بِإِحْدَى الرَّجْلَتَيْنِ كَأَنَّهَا قَدْ عَفِيَتْ حِجَابًا وَلَمَّا تُحَلِّ
 وَكَأَنَّ سُهْكَ الْمُعْصِرَاتِ كَسَوْنَهَا تُرْبَ الْفِدَافِدِ وَالْيَقَاعِ بِمُنْخَلِ
 لَعَبَتْ بِضَاحِيهَا الرِّيَّاحُ فَأَصْبَحَتْ لَأَيًّا تَأَمَّلَهَا شِفَا الْمُتَأَمِّلِ
 وَكَذَلِكَ يَعْלו الدَّهْرُ كُلَّ مَحَلَّةٍ حَتَّى تَصِيرَ كَأَنَّهَا لَمْ تُنْزَلِ^(١)

هذه الصورة امتداد للصور السابقة التي وصف فيها فعل الرياح بالديار التي تبدو للناظر وكأنها لم تسكن منذ سنين عديدة، وذلك لشدة هبوب الرياح ذوات الأعاصير عليها، فتلك الرياح حين تهب تسفي على الديار تراباً ناعماً كأنما نخل بمنخل وذلك لنعومته، فأصبح ظاهر تلك الديار لا يكاد يرى إلا مع شدة التأمل. ثم يلخص المنظر كله بأن هذا هو حال الدهر وتلك سجيته وهكذا حال الأيام في تعاقبها على الأنام.

وفي قصيدة جعل عدي مطلعها هروب النوم وحلول الهم محله بسبب رداء الشباب الذي سلب منه يقول:

طَالَ الْكَرَى وَالْمُ الْهَمُّ فَاكْتَنَعَا وَمَا تَذَكَّرَ مَنْ قَدْ فَاتَ وَانْقَطَعَا
 كَانَ الشَّبَابُ رِدَاءً أَسْتَكْنُ بِهِ وَأَسْتَنْظِلُ زَمَانًا ثُمَّتَ انْقِشَاعَا
 وَبَدَّلَ الرَّأْسُ شَيْبًا بَعْدَ دَاجِيَةٍ فَيَنَانَةٍ مَا تَرَى فِي صُدُغِهَا نَزْعَا^(٢)

هروب النوم ومجيء الهم هما بالتأكيد بسبب المشيب الذي نزع عنه رداء الشباب الذي كان يكتسي به، وظله الذي كان يقيه حرور الحياة. وتصوير الشباب في صورة رداء وكسوة أو ظل صورة جميلة معبرة أردفها بأبيات في ذكر الشباب ثم عاد إلى الهم الذي سيطر عليه فأطلق كثيراً من الحكم منها قوله:

(١) ديوان عدي: ص ٦٨، ٦٩. عفيت: محيت آثارها. سهك المعصرات: الرياح الشديدة

المروور. والمعصرات: ذوات الأعصار. ضاحيها: الظاهر منها.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١٦. اكتنع: اقترب وحضر. داجية: مظلمة يعني جمته. فينانة: غزيرة.

والمرء لئس وإن طالت سلامته
 ما يقلع المرء يستقرى مضاجعه
 والأرض غائلة للناس مهلكة
 حتى إذا استرطت جيلاً بأجمعهم
 وليس يأكل ممّا أنبتت أحد
 ألا تكون له غولاً فتهلكه
 وما يزيدونها عرضاً وإن أكلت
 وما ترى ميتاً يحيا فتسأله
 وما يؤخر موتاً عاجلاً هرب
 وما الحياة لأنسي بدائمه
 لو أخطأ الموت شيئاً أو تخطأه
 في مشمخر تهاب الطير ذروته
 يدري الذي هو لاق قبل أن يقعا
 حتى يُقيم بأقصاهن مضطجعا
 فما ترى أحداً من أهلها امتنعاً
 لاقى الذي بعدهم من أهلها جشعاً
 ولو تقلّب في الأفاق وانتجعاً
 كأنما كان زاداً غصّ فابتلعاً
 منهم كثيراً ولا رياً ولا شبعاً
 ولا الشبّاب إلى ذي شبة رجعا
 ولا تعرض بأس زاده سرعاً
 ولو تزود من لذاتها متعاً
 لأخطأ الأعصم المستوعل الصدعا
 يعلو الشواهِق منها الشم والقلعاً^(١)

كل هذه القطعة هي تشبيه وتمثيل لحال الإنسان فإنه مهما تمتع بشبابه وسلم من مصائب الدهر فستأتيه مصيبة المصائب التي ليس منها مهرب، وهي الموت. ثم يطلق تشبيهاً تمثيلاً في البيتين الأخيرين يلخص فيه كل ما تقدم وهو أن النتيجة الحتمية هي أن الموت لن يخطئ الإنسان مهما تحصن منه، وصوّر ذلك تصويراً رائعاً بالوعل الذي يحتمي من الصائدين بشعاف الجبال وقممها الشواهِق التي تهابها عتاق الطيور ومع ذلك يدركه الموت.

ويكرر هذا الأسلوب التمثيلي في موضع آخر وفي صورة مماثلة قدم لها بالحديث عن حلول الشيب ورحيل الشباب وأثر طول العمر في إضعاف القوة فيقول:

(١) ديوان عدي: ص ٢١٧، ٢١٨. يستقرى: يتتبع. الأعصم: الوعل. مشمخر: مرتفع. القلع: الصخور العظيمة.

وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْدَ جِدَّتِهِ كَأَنَّمَا كَانَ ضَيْفًا خَفَّ فَارْتَحَلَا
وَكَمْ تَرَى مِنْ قَوَى فَكَّ قُوَّتِهِ طُولُ الزَّمَانِ وَسَيْفًا صَارِمًا نَحَلَا
إِنَّ ابْنَ آدَمَ يَرْجُو مَا وَرَاءَ غَدٍ وَدُونَ ذَلِكَ غَوْلٌ تَعْتَقِي الْأَمَلَا
لَوْ كَانَ يُعْتَقُ حَيًّا عَنْ مَنِيَّتِهِ تَحَرُّزٌ وَحِذَارٌ أَحْرَزَ الْوَعَلَا
الْأَعْصَمَ الصَّدْعَ الْوَحْشِيَّ فِي شَعْفٍ دُونَ السَّمَاءِ نِيَافٍ يَفْرَعُ الْجَبَلَا
أَوْ طَائِرًا مِنْ عِتَاقِ الطَّيْرِ مَسْكَنُهُ مَصَاعِبُ الْأَرْضِ وَالْأَشْرَافُ مَذْعَلَا
يَكَادُ يَطْلُعُ صُعْدًا غَيْرَ مُكْتَرَبٍ إِلَى السَّمَاءِ وَلَوْ لَا بُعْدُهَا فَعَلَا
وَلَيْسَ يَنْزِلُ إِلَّا فَوْقَ شَاهِقَةٍ جُنْحَ الظَّلَامِ وَلَوْ لَا اللَّيْلُ مَآئِزَلَا
فَذَاكَ مِنْ أَجْدَرِ الْأَشْيَاءِ لَوْ وَاَلَّتْ نَفْسٌ مِنَ الْمَوْتِ وَالْآفَاتِ أَنْ يَبْلَا (١)

تطابق تام بين الصورتين بدءاً برحيل الشباب وما أعقبه من هموم المشيب وفك الزمان لقوة القوي وإضعافه، والأمل والسراب الذي يعيش فيه الإنسان، ثم يأتي إلى مربط الفرس وهو أن الحذر والتحوط لو كان منجياً من الموت لنجا الوعل لأنه معروف بحلوله قمم الجبال وبصره بسبل العيش فيها وخبرته بمزالقها ومضايقها، واعتياده السير في وعورتها حتى ضرب كثير عزة المثل بخبرته في ذلك فقال:

كَأَنِّي أُنَادِي صَخْرَةً حِينَ أُعْرَضْتُ مِنَ الصُّمِّ لَوْ تَمْشِي بِهَا الْعُصْمُ زَلَّتْ (٢)
والعصم لا تنزل في سيرها على الصخور لاعتيادها ذلك حتى أصحبت مضرب المثل في الاعتصام بالجبال، وحلولها السهل أشبه بالمستحيل كما قال قيس المجنون:

وَأَدْنَيْتَنِي حَتَّى إِذَا مَا سَبَيْتَنِي بِقَوْلٍ يُحِلُّ الْعُصْمَ سَهْلَ الْأَبَاطِحِ (٣)

(١) ديوان عدي: ص ٧٣، ٧٤، ٧٥. غرب الشباب: جدته. تعتقي: تعترض. نياف:

مرتفعات. المصاعب والأشراف: المرتفعات. وألت: نجت، ومنه الموءل.

(٢) ديوان كثير: ص ٩٧.

(٣) ديوان قيس بن ذريح، تحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، ص ٦٩.

أراد أنها علته وغررت به بقول لو قيل للأعصم لانخدع ونزل من حصونه المنيعه. ومع كل ذلك فإن الوعول ينالها ما ينال غيرها من مصائب الدهر وخصوصاً مصيبة الموت.

وخلاصة الصورة أن المصير محتوم والنجاة مستحيلة، والذي يريد النجاة من الموت فإنه لن يفلح، فهو كالوعول مهما توغل في أعالي الجبال فإن الموت ملاقيه. وحديث الشعراء والحكماء عن حتمية الموت لا ينقضي، ذكر ذلك جاهليوهم وإسلاميوهم؛ فهذا زهير يطلق حكمته الشهيرة:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يَنْلَنَّهُ وَإِنْ يَرِقَّ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ^(١)
وهذا أبعد من شعاف الجبال في بيت عدي، ولكن طرفه شبهه تشبيهاً ناطقاً في قوله:

لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطَّوْلِ الْمُرْخَى وَثَنِيَّاهُ بِالْيَدِ^(٢)
بل إن الموت مهما فررت منه فقد يكون الفرار طريقاً إليه كما قال أمية بن أبي الصلت:

يُوشِكُ مَنْ فَرَّ مِنْ مَنِيَّتِهِ فِي بَعْضِ غِرَّاتِهِ يُوَافِقُهَا
وتسيطر على عدي هذه الصورة فيعيدها في أكثر من قصيدة، كالهمزية التي يمدح فيها عمر بن عبد العزيز، فقد ذكر عشرة أبيات^(٣) صور فيها الحقيقة الكونية المتمثلة في الاختلاف بين الأشياء، ثم ختمها بأن كل ذلك مصيره إلى الفناء، وشبه ذلك بحال الصقر في قوله:

وَالنَّاسُ مِنْهُمْ نَافِذٌ مُتَقَلِّبٌ وَتَقَلَّبُ فِي الْأَرْضِ غَيْرُ غَنَاءٍ
كَالصَّقْرِ يَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عُمُرِهِ رَهْنٌ لَهُ بِإِقَامَةٍ وَثَوَاءٍ^(٤)
يرى عدي أن المتقلب الماضي في أموره وكذلك الخامل الذي لا غناء فيه كلهم مصيرهم إلى الفناء وهم في حالهم هذا أشبه بالصقر فإنه مهما طال عمره فهو آيل إلى فناء.

(١) المعطفات للزوزني: ص ١٥٢. (٢) المصدر السابق: ص ١١٥.

(٣) ديوان عدي: ص ١٦٤. (٤) المصدر السابق: ص ١٦٤.

وصور كل ذلك مرة رابعة في صورة تشبيه تمثيلي حشد له كثيراً من الصور والمقارنات والحكم تخللتها صور كثيرة بعضها مفرد ذكر في موضعه وبعضها مركب، منه قوله:

هَلِ النَّاسُ إِلَّا قُرُونٌ فَقَرْنٌ يَبِيدُ وَآخَرُ مُسْتَخْلَفٌ
فَيَعْمُرُ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ الْفَنَاءُ آتٍ عَلَيْهِ فَمُسْتَنْتَفٍ
كَأَرْضٍ تَنْزَعُ مَا أَنْبَتَتْ وَكَانَ لَهَا مَرَّةً زُخْرُفٌ^(١)

فالإنسان يعمر الحياة ما شاء الله له ثم يدركه الفناء، كالأرض تنبت زرعها وتأخذ زخرفها وتترين ثم تصبح هشيماً وتنتزع منها كل النضرة. وهي صورة جيدة فيها إشارة إلى قوله تعالى: "حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَيَّنَّتْ"^(٢) ويختتم هذه الصورة بالنتيجة الحتمية وهي الفناء، في قوله:

كَمْ اسْتَرْطَ الدَّهْرُ مِنْ أُمَّةٍ كَأَنَّ الْبِلَادَ بِهِمْ تَخْسِفُ
وَجِيلٍ سَمِعْنَا بِهِمْ قَدْ فَنَّوْا فَمَا الْحَيُّ إِلَّا كَمَنْ يُثْقَفُ
وَمَنْ يَتَمَطَّ بِهِ عُمرُهُ يَصِرْ وَهُوَ الْخَلْفُ الْأَخْلَفُ
وَمَنْ كَانَ يُخْلِفُ مِيعَادَهُ فَإِنَّ الْمَنِيَّةَ لَا تُخْلِفُ^(٣)

شبه موت الناس وفناءهم بحالة الخسف التي تصيب بلداً فتخفيه، والناس سواء في المصير، حيثهم لاحق بمن سبقه. ومهما طال عمر الإنسان فإنه رهين أمر لا يخلف ميعاده وهو الموت.

وقد لخص امرؤ القيس حالة الفناء هذه وصورها تصويراً معبراً في قوله:
بَيْنَمَا الْمَرْءُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ضَرَبَ الدَّهْرُ سَنَاهُ فَخَمَدَ^(٤).

(١) ديوان عدي: ص ٢١٢. مستنطف: مفسد ومهلك. تنزع: تذهب وتقتلع. وفي الأصل تنزع بالضم ولعل الصواب ما أثبت.

(٢) سورة يونس: ٢٤.

(٣) ديوان عدي: ص ٢١٣. استرط: ابتلع. يثقف: يظفر به الموت.

(٤) ديوان امرؤ القيس: ص ٢١٧.

قبل الدخول في صور المديح والممدوحين التي رسمها عدي عن طريق التشبيه يجدر بنا أن نلّم الإمامة عجلَى بعلاقة عدي بن الرقاع بممدوحيه من خلفاء البيت الأموي وأمرائه.

والمديح موضوع قديم من موضوعات الشعر العربي احتلّ الصدارة في معظم عصور الأدب العربي خصوصاً في العصر الأموي. وقد تحول في هذا العصر تحولاً مهماً فبعد أن كان شعراء الجاهلية يمدحون من يجدون عنده حسن الجوار وإكرام الضيف وحمل الديات والمغارم، جاء الإسلام فتحوّلت صبغة المديح إلى الدعوة إلى الدين الجديد واحتساب الأجر والثواب عند الله، ثم ما لبث الأمر أن تحول بقيام الدولة الأموية فأصبح الشعراء يقصدون الخلفاء ويمدحونهم من أجل العطاء. ولما ظهرت التيارات السياسية المختلفة وجد الخلفاء الأمويون في طائفة الشعراء خير معين لهم في تأييدهم ومناصرتهم والوقوف في صفهم في وجه التيارات الأخرى المضادة من زبيريين وخوارج وشيعة ومن في حكمهم. وأعان الخلفاء الأمويين على ذلك عروبتهم وحسن تذوقهم للشعر، فاحتل المديح الصدارة بين موضوعات الشعر الأخرى.

وازدهر شعر المديح السياسي، وكان للأمويين النصيب الأوفر منه لكونهم في موقع السلطة ولاقتدارهم على اجتذاب الشعراء وإغرائهم بالعطايا والهبات. وكان أبرز شعراء الحقبة التي عاش فيها شاعرنا فحول شعراء العصر الأموي جريراً والفرزدق والأخطل وكثير عزة.

ولما كان عدي ابن الرقاع معروفاً بولائه للبيت الأموي جاء ديوانه انعكاساً لهذا الولاء. وفوق ذلك عرف الرجل بأنه شاعر أهل الشام وهي موطن الأمويين، وهو شاعر الأمويين المقدم بلا جدال، واختص في الأمويين بالوليد بن عبد الملك. يظهر ذلك في عدد قصائد الديوان ومجموعها تسع وعشرون قصيدة، كان للوليد منها عشر قصائد، ولابنه عمر ست قصائد ولعمر بن عبد

العزیز قصیدتان وللأسوار حفید معاویة بن أبی سفیان قصیدتان لیذهب أكثر من ثلثی الدیوان فی مدح خلفاء بنی أمیة.

عاصر عدي عدداً من هؤلاء الخلفاء ابتداء بعبد الملك بن مروان ومروراً بالولید بن عبد الملك وأخیه سلیمان ثم عمر بن عبد العزیز وانقطعت أخباره بعد ذلك بالموت. وقد كان ثابت الولاء لهم شارك فی نصرتهم بلسانه وسيفه يمدح أحياءهم ويرثي موتاهم، وكان شعره فيهم يمثل الوجه المشرق لقادة الدولة الأموية.

أما عبد الملك بن مروان (ت ٨٦هـ) فقد كان من عظماء الدولة الأموية أجمعت المصادر على أنه كان من عقلاء الرجال ودهاتهم ومن أكثرهم حزمًا وشجاعة وإقداماً^(١) وهو الذي أرسى قواعد الدولة الأموية ويعدّ بحق مؤسسها الثاني بعد معاوية.

ومع كل ذلك فإننا لا نجد في ديوان عدي قصيدة واحدة مستقلة تضمنت مدحه، اللهم إلا إشارات وردت عرضاً في قصائد مدح فيها الوليد بن عبد الملك، منها القصيدة البائية التي أشار فيها عدي إلى الواقعة التي كانت بين عبد الملك ومصعب بن الزبير وفيها يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْحَرَتْ خَيْلُنَا بِأَكْنَافِ دِجْلَةَ الْمُصْعَبِ
وَرَدْنَا الْفُرَاتَ وَخَابُورَهُ وَكَانَا هُمَا ثِقَّةَ الْمَشْرِبِ

إلى أن يقول:

إِذَا مَا مُنَافِقُ أَهْلِ الْعِرَاقِ عَوْتِبَ يَوْمًا فَلَمْ يُعْتَبِ
دَلَفْنَا إِلَيْهِ بِذِي تُدْرَأِ قَلِيلِ التَّفَقُّدِ لِلْغَيْبِ^(٢)

والأبيات تدل على أن الشاعر شارك في تلك الواقعة التي كانت بين عبد الملك وابن الزبير.

(١) سير أعلام النبلاء: ٢٤٩/٤.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٣٢، ٢٣٣. ذي تدراً: ذي دفع، من درأ.

وفي القصيدة النونية في مدح الوليد أيضاً ورد ذكر مروان وابنه عبد الملك عرضاً، مبيناً بذلك موقفه الثابت من بني أمية وهي التي يقول فيها:

فَبَيَّضَ اللَّهُ يَوْمَ الْمَرْجِ أَوَّجَهُهُمْ بِنَصْرِهِ وَبِسَيْفِ اللَّهِ مَـرْوَانَا
وَبَابِنِهِ بَعْدَهُ عَبْدَ الْمَلِكِ فَقَدْ زَادُوا ذَوِي عَقْلَانَا شُكْرًا وَإِيمَانَا
ثُمَّ اصْطَفَى اللَّهُ لِلْإِسْلَامِ بَعْدَهُمَا مِنْ أَهْلِ بَيْتِهِمَا نُورًا وَبُرْهَانَا
رَأَى الْوَلِيدَ لَهَا أَهْلًا فَمَلَّكَهُ وَاخْتَارَ مِنَّا الَّذِي يَرْضَى وَأَرْضَانَا^(١)

ووردت غير ذلك إشارات أخرى، إلا أنه لم يمدحه صراحة في قصيدة مستقلة كما قدمنا.

ولا أجد تفسيراً لعدم مدحه لعبد الملك إلا أن يكون شعره فيه قد ضاع ضمن ما ضاع من ديوانه. وذكرت بعض المصادر ما يفيد أنه كان مقرباً من عبد الملك وكان الأخير يدافع عنه ذكر ذلك الربيعي في نظام الغريب واثبتناه في ترجمته، على الرغم من أن بعضهم يجعل ذلك الخبر مع الوليد^(٢).

أما الوليد بن عبد الملك (ت ٩٦هـ) فإن اختصاص عدي به أوضح من أن يشرح. ولعل السبب في ذلك حبه للوليد الذي كان عهده غرة في جبين الدولة الأموية، شهد امتداد الفتوحات الإسلامية إلى بلاد السند وغيرها على أيدي قادة الفتح المشاهير؛ مثل محمد بن القاسم وقتيبة الباهلي وموسى بن نصير ومسلمة بن عبد الملك^(٣). كذلك اهتم الوليد بالإصلاح الداخلي والعمران، واستقر في أيامه الحكم وازدهرت الحياة في جميع جوانبها. يضاف إلى ذلك أن الوليد كان براً حفيماً بآبن الرقاع ولا أدل على ذلك من قصة عبدة والي الأردن التي تقدمت في ترجمته. فلا غرابة إذن أن يختصه ابن الرقاع بمدائحه التي هي عيون مافي ديوانه، بل أصبح شاعر البلاط الرسمي، إذا جاز التعبير.

(١) ديوان عدي: ص ١٧١.

(٢) نظام الغريب، للربيعي، عيسى بن إبراهيم، تحقيق برونلة، طبعة مصر، ص ٢٦٩.

(٣) الكامل: ٥٢٨/٤.

غير أن عدياً لم يمدح سليمان بن عبد الملك (ت ٩٩هـ) أيضاً، وقد أرجع عبد الرحمن البراك^(١) عدم مدحه لسليمان إلى ثلاثة أسباب:

أولها ضياع شعره، وثانيها قصر مدة خلافة سليمان (٩٦-٩٩) وثالثها خوف الشاعر من سليمان. ولا أرى البراك أصاب إلا في السبب الأول؛ وهو احتمال ضياع شعره فيه. أما ما ذهب إليه من قصر المدة فهو عندي ليس مانعاً، فقد كانت مدة خلافة عمر بن العزيز أقصر من مدة خلافة سليمان^(٢)، ومع ذلك كانت لابن الرقاع في عمر مدائح ولم يمدح سليمان. وعندي أن السببين الوجيهين هما احتمال ضياع شعره، وأن الحادثة التي وقعت له مع سليمان وأمره بإحضاره موثقاً بعد الكرامة التي نالها على يد أسلافه قد أوقعت في نفسه شيئاً من الجفوة تجاه سليمان فهابه ولم يأمن بوائقه فاجتنب خيره وشره.

ومدح عدياً عمر بن عبد العزيز على الرغم مما عرف عن عمر من زهده في الشعر والشعراء. ولم تعرف عنه استجابة للمديح. ولعل مدح عدي له رغم ذلك يدل على ولائه وإخلاصه لبيت الخلافة.

ولم يكن عدي كغيره من الشعراء متهاكاً على طلب العطاء مصرحاً به في كل حين. ولعل الدارس لا يلحظ تصريحاً بذلك خصوصاً في مدائحه للوليد الذي كان يكن للشاعر تقديراً كبيراً، يظهر ذلك في موقفه من جرير وتهديده له إن تعرض لابن الرقاع بسوء؛ لذلك لم يكن ابن الرقاع بحاجة إلى التصريح بطلب العطاء ما دام بهذه المنزلة من قلب الخليفة.

غير أننا نلاحظ في مدائحه لعمر بن الوليد، وهو صاحب النصيب الأوفى من مدائح عدي بعد والده، نلاحظ فيها شيئاً من التصريح بطلب العطاء كقوله:

(١) عدي ابن الرقاع العاملي، حياته وشعره: ص ٥٧.

(٢) مدة خلافة سليمان سنتان وثمانية أشهر، وخلافة عمر سنتان وستة أشهر:

(الأعلام: ٢٤٧/٥؛ ١٧٧/٣).

أَتَيْتُكَ ثُمَّ عُدْتُ فَعُدُّ بِخَيْرٍ وَخَيْرُ الْخَيْرِ مَا يَجْرِي عِلَالاً
فَصَدَّقَ مَدْحَتِي وَأَجَزَ كَرِيماً إِذَا مَا عَفَّ عَنْ بَلَدٍ أَطَالاً^(١)

ولعل عدياً كان يرشح هذا الأمير للحكم، فقد كان في مدائحه له أشبه بالمعلم الخاص له، يتضح ذلك من بعض قصائده. وكأنه أراد أن يعود الاهتمام بشاعر البلاط حتى إذا صارت الخلافة إليه أخذ العطاء طريقه إلى الشاعر عفواً كحاله مع الوليد.

مدح ابن الرقاع هؤلاء الخلفاء وأخلص لهم الموقف وجود فيهم القول، وكان مدحه لهم أشبه بالدعاية السياسية أو الإعلام السياسي في زمن تكالبت فيه الخصوم على السلطة وتكاثرت. وقد جاء مديحه لهم متأثراً بحياة الشاعر في الحاضرة ومكثه في بيوت الخلافة فانتمت بسلامة الذوق والبصر بأحوال مخاطبة الملوك وحسن القيام برسوم الخلافة، مع رقة أسلوب اكتسبه من حياة الحاضرة وجزالة لفظ وسلامة سبك وقوة لغة اكتسبها من حياة البادية. فأشاد بجلائل أعمالهم ومآثرهم العظام ومدحهم بحسن السياسة والتدبير ولم الشمل ونوه بشرفهم وأصلهم الرفيع وأثنى على دماثة أخلاقهم وجودهم وكرمهم، موظفاً في ذلك ضروب البيان المختلفة في تكوين الصور التي تضمنها ديوانه. فكانت الصور التي رسمها عن طريق التشبيه بلغت نحو ١٨٠ صورة وعن طريق الاستعارة ١٢٦ صورة، وعن طريق المجاز ٣٢ صورة وعن طريق الكناية ٢٩٤ صورة.

مال عدي في تصوير خصال مدوحيه إلى استخدام المجاز والاستعارة والكناية أكثر من ميله إلى التشبيه، ومال في القدر الذي صورته عن طريق التشبيه إلى الصور المفردة أكثر من الصور المركبة، ولعل له في ذلك عذراً، فإن ضروب البيان الأخرى — سوى التشبيه — فيها ادعاء بأن المشبه هو عين المشبه به، أما في التشبيه فإن المشبه كما هو معلوم تكون الصفة المرادة

(١) ديوان عدي: ص ١١٤. عللاً: بعضه بعد بعض كالعلل في الشرب فإنه بعد النهل.

فيه أقل منها في المشبه به، وما جيء بالمشبه به إلا لوضوح الصفة فيه. فاستخدام التشبيه يجعل الممدوح في الدرجة الثانية. ومع ذلك لم يخل أسلوب ابن الرقاع من اتخاذ التشبيه وسيلة لتصوير ممدوحه، وقد لجأ في صورته المفردة والمركبة إلى كثير من التشبيهات المعتادة المألوفة؛ كتشبيه الممدوح بالبدر وبالغيث والبحر ونحو ذلك. ووظف عدي التشبيه المركب في مدح الوليد وعمر بن عبد العزيز وعمر بن الوليد والأسوار، وسنستعرض فيما يلي بعض تشبيهاته المركبة في مدحهم.

٦/١ الوليد بن عبد الملك:

بلغت مدائح ابن الرقاع في الوليد نحو ثلث ديوانه فقد مدحه بعشر قصائد وكان عنده بالمحل الأسمى لذلك خصه بمدائح، وقد ورد تشبيه عدي له هنا في ثلاث مواضع^(١)، ومن ذلك قوله فيه:

لَقَدْ مَدَحْتُ رَجَالًا صَالِحِينَ فَأَمَّا أَنْ يَنَالُوا كَمَا نَالَ الْوَلِيدُ فَلَا
هُوَ الْفَتَى كُلُّهُ مَجْدًا وَمَكْرَمَةً وَكُلُّ أَخْلَاقِهِ الْخَيْرَاتِ قَدْ كَمَلَا
فَتَى الْبَرِّيَّةِ^(٢) يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ كَالْبَدْرِ وَافَقَ نِصْفَ الشَّهْرِ فَاعْتَدَلَا
يَدْعُو إِلَيْهِ بُعَاةُ الْخَيْرِ نَائِلُهُ إِذَا تَجَهَّزَ مِنْهُ نَائِلٌ قَفَّ—
فَجَبْتُهُ ابْتِغَى مَا يَطْلُبُونَ وَمَا (م) الْمُسْتَوْدُ الْبَحْرُ كَالْمُسْتَوْدِ الْوَشْلَا
غَيْثٌ خَصِيبٌ وَعِزٌّ يُسْتَعَاثُ بِهِ إِذَا أَتَاهُ طَرِيدٌ خَائِفٌ وَأَلَا^(٣)

كثيراً ما يصف عدي الوليد بفتى الناس وفتى قريش وفتى البأس وهنا جعله فتى البرية كلها إن صحت الرواية، تعظيماً لقدره. وشبهه بالبدر في نصف الشهر أي في ليلة تمامه؛ فزاد هنا عن الصور المألوفة في تشبيه الممدوح بالبدر مطلقاً لأن البدر في ليلة التمام أكمل وأجمل، يكتمل حجمه وتعتدل صورته وتشبيهه بالبدر في الضياء والوضاءة والجمال، ولكنه أراد من جانب آخر أنه واضح لمن يقصده غير محبوب عن معتفيه فأمن الشاعر على هذا

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٥.

(٢) ديوان عدي: ص ٧٩، ٨٠، وفيه (البريَّة) ولم أجد لها معنى وأظنها (البريَّة). الوشل: ما يقطر

أو يسيل من الصخر وهو قليل. وألا: نجا.

المعنى بأن الممدوح صاحب عطاء مستمر، وهو لشهرته كأنه يدعو الناس أن هلموا إليّ. فكان الشاعر فيمن لبي تلك الدعوة فجاء مع من جاء يبتغي ما يبتغيه الناس، وسيرد البحر وهو الممدوح ويعلم أن الذي يرد البحر ليس كالذي يرد المسائل والموارد التي لا غناء فيها. ولكنه سيرد الغيث الممرع ويجد عنده العز والأمان. ويلاحظ هنا أن عدياً جاهر بطلب العطاء من الوليد — وليس ذلك من عادته معه — ولكنه قد يطلب من أمير كعمر بن الوليد على ما بيناه فيما سلف.

وحتى لو طالب ابن الرقاع بالصلة فإن ذلك الأمر مألوف في عصره. وقد اشتهر بطلب العطاء كل معاصريه مثل جرير صاحب البيت المشهور مع عبد الملك بن مروان:

أَغْنِي يَا فِدَاكَ أَبِي وَأُمِّي بِسَيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَا ح
سَأَشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيثِي وَأَنْبَتَ الْقَوَادِمَ مِنْ جَنَاحِي^(١)

وقد تقدم أن الرجل كان محل كرامة وحفاوة ولم يكن بنو أمية يلجئونه إلى الطلب لأن عطاياهم كانت تأتيه عفواً وهو حريص على التتويه به كما مر بنا في صفة إبل الوليد:

قَدْ حَبَانِي الْوَلِيدُ يَوْمَ أُسَيْسٍ بِعِشَارٍ فِيهَا غَنِيٌّ وَبَهَاءُ^(٢)
أو في صفة إبل الأسوار:

بِالْبَزِّ وَالْفَرَسِ الْحَسَنَاءِ مَوْهَبَةً بِاللَّقَاحِ الصَّفَايَا تَحْلِبُ الدَّرَارِ^(٣)
ويكثر عند عدي تشبيهه بمدوحيه بالغيث كما مر في الأبيات السابقة، وهو معذور في ذلك لأن الغيث هو الحياة في ذلك الزمان وفي تلك البيئات وقد شبه به الممدوح في صورة أخرى حيث يقول:

فَرَعُ كَأَنَّ النَّاسَ حِينَ يَرَوْنَهُ يَتَبَاشَرُونَ بِقُبُلِ غَيْثٍ دَائِمٍ^(٤)

(١) ديوان جرير: ص ٨٩، وبين البيتين بيت ثالث في الديوان.

(٢) ديوان عدي: ص ١٥٧. أسيس: اسم ماء شرقي دمشق. العشار: التي أتى على حملها عشرة أشهر.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩١. البز: اللباس الفاخر. الصفايا: الغزيرات الدّرّ.

(٤) المصدر السابق: ص ١٢٦.

فالممدوح يعتلي سنام الشرف في قومه، ومن فرط مهابته وجلالته في العيون فإن الناس ينظرون إلى طلعته وكأنهم يبشرون بقدوم غيث مستمر. والاستبشار بالممدوح عند الشاعر كالاستبشار بالغيث وهما سواء لأن في كليهما حياة الناس. والأنس بالغيث والفرح بمقدمه والتشبيه بذلك قديم في الشعر؛ فالشاعر حين أراد أن يشبه حديث محبوبته وحسن وقعه في النفس وفرحته به، لم يجد مشبهاً به أنسب من البشرى بالغيث فقال:

وَحَدِيثُهَا كَالْغَيْثِ يَحْسَبُهُ رَاعِي سَنِينَ تَتَابَعَتْ جَدْبًا
فَأَصَاخَ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ حَيًّا وَيَقُولُ مِنْ فَرَحٍ هَيَّا رَبًّا

٦/٣ عمر بن عبد العزيز:

مدح ابن الرقاع عمر بن عبد العزيز بقصيدتين كما تقدم، الأولى ميمية والأخرى رائية، ووصفه بكل صفات الملوك والخلفاء خلقاً وخلقة، وجاء في تشبيهه في شعر عدي في خمسة مواضع^(١) قال في الميمية:

إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى فَتَى الْبَاسِ وَالنَّدَى وَذَا الْحَسَبِ الرَّابِي التَّلِيدِ الْمُقَدَّمِ
فَكَنْ عَمَرًا تَأْتِي وَلَا تَعْدُونَهُ إِلَى غَيْرِهِ وَاسْتَخْبِرِ النَّاسَ وَأَفْهَمِ
فَتَى حُجِبَتْ عَنْهُ الْفَوَاحِشُ كُلُّهَا فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَحْمٍ وَلَا دَمِ
غَدَا طَيِّبَ الْأَثْوَابِ يَنْفُخُ عِرْضُهُ مُبِينًا لَعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
كَأَنَّ هَلَالًا وَاضِحًا فَرَجَتْ لَهُ شَمَارِيخُ مَزْنٍ رَابِعٍ مُتَغَيِّمِ
عَلَى مَنبَرِ الْوَادِي الْمُقَدَّسِ كُلُّهُ يَرُوحُ بِقَوْلٍ ثَابِتٍ الْمُتَكَلِّمِ^(٢)

في هذه الأبيات كنايات عديدة وضروب أخرى من البيان سنذكرها في مواضعها أما البيتان الأخيران ففيهما تشبيه مركب، فهو يشبه الممدوح وهو على منبر الوادي المبارك يخطب في الناس بكلام ثابت، وهو في تلك الحالة أشبه بهلال بارز انفرجت عنه السحب الداكنة.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٥.

(٢) ديوان عدي: ص ١٣٤.

والهلال حين يبدو بين السحب فتتكشف عنه يكون أوضح وأبرز لأن السحب الداكنة تكون له كالخلفية التي تبرز بياضه وضياءه.

أما القصيدة الأخرى الرائية فيقال إنه حبرها حولاً كاملاً وكان الأصمعي يقول لأصحابه: ألا أنشدكم حولية عدي^(١)؟ إعجاباً بها. في هذه القصيدة وردت صور عديدة بناها عدي على التشبيه المركب، منها قوله في المدح:

لَهُ رَايَةٌ تَهْدِي الْجُمُوعَ كَأَنَّهَا إِذَا خَطَرَتْ فِي ثَعْلَبِ الرُّمَحِ طَائِرٌ^(١)
شبهه رايته وهي تخفق وتضطرب وتتحرك تبعاً لحركة سير الجيش ارتفاعاً وانخفاضاً بخفان أجنحة الطائر. فالتشبيه مركب لأنه لم يشبه الراية بالطائر بل شبه حالها مجتمعة وهي تخفق بأجنحة الطائر أثناء الطيران. وذكر الإمام ثعلب أن الأصمعي قال: لا يكون خطرت إنما هو خفقت، إنما يخطر الرمح. ونقل هذه العبارة العسكري في الصناعتين^(٢). والأصمعي معروف بتضييقه في اللغة.

وفي اللسان: خطر الفحل بذنبه إذا ضرب به ما ظهر من فخذه^(٣)، وهذه الحركة في اتجاه ذنب الفحل ليست معدومة في حركة الراية. وعلى كل حال ربما حاول عدي هنا الاستعارة من حركة ذنب الفحل، لأنه لو أراد (خفقت) لما أعجزه، والوزن واحد. أو ربما وصفها بالخطران لأنها معقودة في الجزء من الرمح الذي في جبة السنان.

وقال في الميمية أيضاً:

يُفَرِّقُهُمْ طَوْرًا وَطَوْرًا يَفْهَمُ كَمَا لَفَّ شَذَانُ الْقِدَاحِ الْمُقَامِرِ^(٤)

مدحه بالخبرة في قيادة الجيوش، فهو ينشرهم ويفرقهم وراء عدوهم، ثم يعيد جمع صفوفهم ليرسلهم مرة أخرى، كما يفعل المقامر أو الذي يلعب الميسر فهو يرمي بالسهام فتتفرق ثم يقوم بجمعها ليرمي بها مرة أخرى. وصورة

(١) ديوان عدي: ص ١٩٧. (٢) الصناعتين: ص ١٠٢.

(٣) لسان العرب: خطر. (٤) ديوان عدي: ص ٢٠٠، شَذَانُ الْقِدَاحِ: ما شذ وتفرق منها.

القدح هذه من الصور الراسخة في مخيلته، أتى بها في وصف حمار الوحش مع أنه وذلك قوله:

أَرْنُ يَعْضُ بِكَادِهِنَّ كَأَنَّهُ قَدْحٌ يَظَلُّ بِهِ الْمُنَاضِلُ يَغْتَلِي

ولكن السهم هنا سهم مناضل وهناك سهم مقامر، غير أن الجمع والتفريق ملحوظ في الحالتين. ثم يمضي في الأبيات قليلاً ويورد صوراً أكثرها سيمر ذكره في مواضعه من هذه الدراسة حتى يصل إلى قوله في مدحه ووصف جيشه وما فيه من ركائب:

سَوَاهِمُ مِنْ هَوْلِ الْغَزَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ الْجَهْدِ يَبْرِيهَا سُلَالٌ مُخَامِرُ
وفي كُلِّ حِينٍ يَبْتَلِينَ بِغَارَةٍ كَمَا غَلَسَ الْوَرْدَ الْقَطَا الْمُتَوَاتِرُ^(١)

وصف خيله بالنحول البادي، وقد ذكر ذلك في الحديث عن الخيل، وانتقل بعد ذلك إلى وصفه بالدراية في قيادة الجيوش العظيمة العدد المتكامة العتاد التي وترت العدو، وكان قبل ذلك وصفه بالجمال والوضاعة والحسب الزاكي ونحو ذلك، ثم عاد إلى مدحه بالكرم فقال:

وَعَسْكَرَ جَنَبًا مَا يَرِيمُ مَكَانَهُ بِأَرْضِ فِضَاءٍ وَهُوَ لِلرُّومِ وَاتِرُ
تُحْبَسُ أَفْوَاجًا عَلَيْهِ سَبِيهُهُمْ كَمَا حُبِسَتْ فِي ذِي الْمَجَازِ الْأَبَاعِرُ
وَمَا كَانَ يَثْوِي فِي الْمَكَانِ الَّذِي ثَوَى بِهِ فِي السَّنَيْنِ الْخَالِيَاتِ الْعَسَاكِرُ
كَأَنَّ أَكْفَ السَّائِلِينَ بِبَابِهِ إِذَا بُسِطَتْ وَالْقُمْصُ عَنْهَا حَوَاسِرُ
رُؤُوسُ نِهَالٍ خَامِسَاتٍ تُعِينُهَا دِلَاءُ السَّقَاةِ وَالْحِيَاضُ الدَّعَاثِرُ^(٢)

سبى عمر الروم وحبست السبايا له مثلما كانت العرب تحبس إبلها في المواسم بسوق ذي المجاز. وقد تراحمت الوفود عليه لبعد صيته في الكرم فترى أكفهم مبسوطه حاسرة أشبه برؤوس الإبل الناهلات بعد الخمس وهي تكرر والدلاء تزيدها في تلك الحياض المؤقتة التي ليست بدائمة. فهذا الرجل يعطي في كل

(١) ديوان عدي : ص ٦٣. أرن: نشط. الكاذ: جمع كاذة وهو مؤخر الفخذ.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٠١.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٠٢. ما يريم: ما يبرح. نهال: إبل عطاش. دعائر: جمع دعثور وهو

الحوض المؤقت.

حين، في حله وترحاله، وها هو في عسكره والوفود تتزاحم عليه فيبذل ما عنده. وههنا مناسبة موفقة بين أمر هذا الممدوح وسقيا الإبل، فهو قد أعد مكاناً مؤقتاً يخرج فيه هباته، كلما نقصت زادها تماماً كما يقيم أصحاب الإبل أحواضاً مؤقتة ليست مبنية، وكلما نقص ما فيها رفدتها الدلاء بزيادة ماء؛ وكلما صدرت إبل وردت أخرى كناية عن استمرار العطاء. وفي هذا تناسب كامل بين الحاليين وتطابق في الموقفين.

٦/٣ عمر بن الوليد:

شبه ابن الرقاع عمر بن الوليد بتشبيهات مفردة مضى ذكرها، وجاء تشبيهه هنا في موضع واحد^(١) ومن تشبيهاته المركبة التي تخصه قوله:
كَالْبَدْرِ أَوْرَثَهُ الْغَمَامُ ظِلَالَهُ طَوْرًا وَطَوْرًا يَسْتَنِيرُ فَيَنْجَلِي^(٢)
شبهه بالبدر في حالتيه، إذا كانت السماء صافية أو إذا كانت غائمة فهو في الحالتين وضاء المحيا معجب، يكون في غاية الوضاعة إذا صفت السماء ولا يخلو من مسحات الجمال حين يظلل الغمام تظليلاً فإنه كلما خرج من غمامة كان نوره أقوى وأثره أبين.

هذا ما أمكن وما رأيته مناسباً للتمثيل بتشبيهات عدي المفردة والمركبة. وليس الأمر فيما تقدم مبنياً على الاستقصاء والرصد إذ لو كان كذلك لطال الأمر وأمل. ولكن لعل في هذه الإضاءات التي انتقيناها ما يبين القدرة الفنية لشاعرنا في استغلال وسيلة من وسائل التصوير هي التشبيه في رسم الصورة واللوحات التي رسمتها مخيلته لممدوحيه وما تبع ذلك من صور جانبية كالوصف، طغت على موضوع الديوان الرئيسي وهو المدح. ولما كان غرضنا هو الكشف عن الجانب البياني في أسلوب عدي لم نبال من الاسترسال في الصور الجانبية وتحليلها فكلها صادرة من شاعر واحد ونحن هدفنا سبر أغوار هذا الديوان واستخراج الصور أياً كانت ما دامت تحمل بصمات بيانية لذلك الشاعر.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٥.

(٢) ديوان عدي: ص ٧١.

الفصل الثاني

المجاز في شعر عدي بن الرقاع العاملي:

– المبحث الأول: الاستعارة.

– المبحث الثاني: المجاز المرسل.

– المبحث الثالث: المجاز العقلي.

تمهيد:

المجاز في اللغة: "الطريق، وجزت موضع كذا: إذا تعدّيته. وتَجَوَّزَ في كلامه أي تكلم بالمجاز"^(١) وعند أهل البلاغة: "هو كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"^(٢) وزاده الجرجاني إيضاحاً بقوله: "وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جاوزوا به موضعه الأصلي"^(٣) وهو بذلك يقابل الحقيقة التي هي "ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة"^(٤).

والمجاز قسمان: لغوي وعقلي؛ فاللغوي ما كان من طريق اللغة وهو الذي يقوم على علاقة المشابهة أو غير المشابهة. فإن قام على المشابهة فهو ما يعرف بالاستعارة، وإن قام على غير المشابهة فهو المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة. والعقلي هو: "ما أسند فيه الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، كأن يسند إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره وغيره، وسمي عقلياً لرجوعه إلى العقل دون الوضع"^(٥).

(١) لسان العرب: مادة (جوز).

(٢) أسرار البلاغة: ص ٣٢٥.

(٣) المصدر السابق: ص ٣٦٥.

(٤) الخصائص، لأبي الفتح، عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى

للطباعة، بيروت. ج ٢ ص ٤٤٢.

(٥) التبيان في البيان، للطبيبي، شرف الدين الحسين بن محمد، تحقيق توفيق الفيل وآخر

ذات السلاسل، الكويت ١٩٨٦م — ص ٢٠٩.

أما الاستعارة فهي أحد أهمّ ضروب المجاز، وهي عند الجرجاني:
"ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل"^(١) ويقول عنها في موضع آخر:
"الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي
معروفٌ تدلّ الشواهد على أنه اختصّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر
أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك
كالعارية"^(٢).

ثم يتحدث عن ذلك في دلائل الإعجاز فيقول: "الاستعارة أن تريد
تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به
فتصيره المشبه وتجريه عليه"^(٣).

وقال صاحب الوساطة عنها "إنها أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في
التوسّع والتصرّف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"^(٤).
بل ذهب الشريف المرتضى إلى أن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى
كله على الحقيقة كان بعيداً من الفصاحة برّياً من البلاغة^(٥).
ويكفي الاستعارة شرفاً وفضلاً أنها تبرز المعاني في صور متجددة فيجتنب
مستخدمها التكرار لما فيه من الإملال والإضجار.

(١) أسرار البلاغة: ص ٢٠.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٢٩.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٢٨٦.

(٤) الوساطة بين المتبني وخصومه: ص ٤٢٨.

(٥) الأمالي للمرتضى: ١ / ٤.

وهي فوق ذلك عبارة وجيزة تعطي المعاني الكثيرة بالألفاظ اليسيرة؛ علاوة على أنها تنقل الأشياء من صورها إلى صور أخرى فتمثل المعنوي في صورة المحسوس والمحسوس في صورة المعنوي فتقرب البعيد، وتحمل الألفاظ معاني فوق ما وضعت له، وكل ذلك يضيف على النصوص قدراً من الحركة والحيوية تقرب صور المعاني إلى الأذهان. وحين يوصف الشاعر بأنه بليغ فإن البلاغة عندهم أصلاً هي "تقريب البعيد وحسن الاستعارة" كما ينقل ذلك ابن عبد ربّه^(١).

ولئن كان علماء اللغة^(٢) والبلاغة قد عرف معظمهم الاستعارة وشرحوها وذكرها المجاز، إلا أنهم لم يقيّدوا المجاز المرسل ولم يسموه. فالمجاز المرسل كلمة استعملت في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع وجود قرينة ما نعة من إرادة المعنى الأصلي. وقد اجمع النقاد والبلاغيون على أهمية المجاز وأنه "يفيد ما لا يفيد الحقيقة ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه"^(٣). وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة — كما يقول ابن جني — هي الاتساع والتوكيد والتشبيه^(٤).

(١) العقد الفريد: ٤ / ١٩٠.

(٢) انظر مثلاً: مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق فؤاد سزكين، مطبعة

الخانجي، ١٩٧٠م، ١ / ٢٦٦، الحيوان: ٥ / ٢٥، كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، تحقيق

كراتشفوفسكي، لندن، ١٩٣٥م، ٣، الموازنة: ١ / ١٧٤، الصناعتين: ص ١٨١.

(٣) الموازنة: ١ / ٩١.

(٤) الخصائص: ٢ / ٤٤٢.

وتحمّس الجرجاني للمجاز وعدّه أفضل من الحقيقة لأن " من المركز في الطباع والراسخ في غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به ويذكر باللفظ الذي هو له في اللغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه وجعل دليلاً عليه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك وذكر بلفظه صريحاً"^(١). وكرر هذا المعنى في مواضع من كتابيه^(٢). وذهب ابن رشيق إلى أن المجاز بأنواعه " من حلي الكلام ولا ينبغي للشعر أن يكون مغسولاً من هذه الحلي فارغاً "^(٣).

فالمجاز بضروبه المتقدمة يعد من أهم عناصر الصورة البيانية، فإذا كانت المعاني هي المدخل الأساسي للصور فما التصوير بالتشبيه والتمثيل وضروب المجاز إلا طريق لإبراز تلك المعاني في صور محسوسة؛ والغاية من وراء ذلك هي إيضاح المعاني وتقريبها إلى الأذهان.

وإذا كانت المعاني أشياء عامة يتشارك فيها وفي معرفتها العقلاء جميعاً — كما يقول العسكري — فإن الشاعر أو البليغ يلتقط المعنى المعروف ويشكله تشكيلاً يرفعه من مرتبته العادية إلى مرتبة لا يصل إلى تحقيقها إلا خاص الخاصة^(٤)؛ لذلك يرى الجرجاني " أنه يصح أن يعبر عن المعنى الواحد بلفظين، ثم يكون أحدهما فصيحاً والآخر غير فصيح، كأنهم

(١) دلائل الإعجاز: ص ٢٨٩.

(٢) انظر مثلاً: أسرار البلاغة: ص ١٢٦.

(٣) العمدة: ٢٨٥/١.

(٤) الصناعتين: ص ١٦٩، بتصرف.

قالوا: إنه يصح أن تكون ههنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون لإحدهما في تحسين ذلك المعنى وتزيينه وإحداث خصوصية فيه تأثير لا يكون للأخرى^(١). فالمعنى موجود قبل التعبير بالعبارتين ولكنه اكتسب تزييناً وتحسيناً عن طريق المجاز، وهذا التزيين والتحسين هو الصورة البيانية التي تعنى بإبرازها هذه الدراسة في شعر عدي بن الرقاع. وعلى الجملة فإن المجاز بأنواعه يعدّ وسيلة مهمة من وسائل التصوير البياني، يضاف إليه التشبيه الذي مضى الحديث عنه، والكناية التي يأتي الحديث عنها بعد هذا الفصل.

وسنشرع في هذا الفصل — حسبما اختط في صدر هذا التمهيد — بتحليل النماذج التي اشتملت على صور نقلها الشاعر من طريق الاستعارة ثم المجاز المرسل بعلاقاته، ثم نختم بصوره التي كان طريقها المجاز العقلي.

(١) دلائل الإعجاز: ص ٢٧٥.

المبحث الأول:

صور الاستعارة:

عمد عدي بن الرقاع إلى الاستعارة وأكثر من توظيفها حتى غدت أداة مهمة من أدوات رسم الصورة عنده. ولا غرابة في ذلك فالاستعارة من أشرف صنعة الكلام وأجلّها، وكان القدماء يسمونها الأمثال فيقولون: فلان كثير الأمثال^(١). وتسميتها بالاستعارة ألزم لأنه أعم. وهي تكسب الألفاظ دلالات متعددة فيعبر بها عن أشياء متباينة. وهي تعطي الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ، وتبرز المعنى الخفي وتجسد المعنى للعيان وتقرب الشبه^(٢). والغرض منها كما يقول أبو هلال العسكري: "إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"^(٣).

واستخدام الاستعارة قديم في ديوان الشعر العربي، وقد قيل إن أول^(٤) استعارة وقعت فيه هي قول امرئ القيس:

وَلَيْلَ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجِلِ بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمَثَلِ

(١) نصرّة الإغريض في نصرّة الغريض، للمظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د. نهى

عارف، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦هـ، ١٩٧٦م. ص ١٦١، ص ١٣٣.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٣٦٨.

(٣) الصناعتين: ص ٢٦٨.

(٤) العمدة: ٢٧٦/١.

وصف ابن رشيق هذا الأسلوب بأنه تصنيع بديع كله حسن الاستعارات قال: "وزعم ابن وكيع أنه أول استعارة"^(١).

ووجد ابن الرقاع طريق الاستعارة ممهداً ورأى ما فيه من حسن العبارة وبلاغتها، فسلكه وكانت له فيه إبداعات غدت مضرب المثل سنمر بها. ولكن لما كانت استعارات عديّة كثيرة متشعبة، متفرقة في موضوعات ديوانه رأيت أن تكون طريق الدراسة لهذه الاستعارات هو تصنيفها في موضوعات، حتى يجتمع أكبر قدر منها في صعيد واحد؛ فتكون الصورة أوضح والدراسة أعمق ويسهل استخلاص النتائج.

وقد كانت الاستعارة هي الأداة الأساسية في رسم الصور عند عدي رسم بها صور الحيوانات كالحرير الوحشية والناقة والخيل، كما رسم بها الطبيعة بجمالها وأمطارها ونباتها، وصوّر بها المرأة والأطلال، وعبر بها عن الشيب وأحوال الدهر وغير ذلك.

الحيوان:

١/١ الحمر الوحشية:

أول ما أفتتح به الحديث عن الاستعارة هو تلك الصورة التي رسمها ابن الرقاع لحمار الوحش وأتانه، فغدت مضرب المثل حتى لا يكاد يخلُ بها مجموع من مجاميع الأدب، أو يخلو منها مصنف من مصنفات البلاغة لعلمائنا المتقدمين. وقد وردت صور حمار الوحش وأتانه في قصيدته الهائية التي يمدح بها الوليد بن عبد الملك في نحو أربعة عشر موضعاً^(٢)، ومطلعها:

ما هَاجَ شَوْقُكَ مِنْ مَغَانِي دِمْنَةٍ وَمَنَازِلٍ شَغَفَ الْفُؤَادَ بِلَاهَا^(٣)

(١) العمدة: ٢٧٦/١. (٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٦.

(٣) ديوان عدي: ص ٩٦.

والصورة التي نحن بصددھا جاءت في وصف الحمار الوحشي في

سياق تشبيه الناقة به حيث يقول في وصف الناقة وسائقھا:

وَعَدَتْ تُتَازِعُهُ الْجَدِيلَ كَأَنَّهَا بَيْدَانَةٌ أَكَلَ السَّبَّاعُ طَلَاهَا^(١)

ثم يبدأ في وصف تلك البیدانة، وهي الأتان التي تكون في البیداء، فيقول:

قَلَقْتُ وَعَارَضَهَا حِصَانُ نَحَائِصٍ صَحْلُ الصَّهِيلِ وَأَدْبَرْتُ وَتَلَاهَا

يَتَعَاوَرَانِ مِنَ الْغُبَارِ مُلَاءَةٌ بَيْضَاءَ مُحَدَّثَةٍ هُمَا نَسَجَاهَا

تُطَوِّي إِذَا عَلَوَا مَكَانًا جَاسِيًا وَإِذَا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ نَشْرَاهَا^(٢)

يصور الشاعر حمار الوحش وأتانه وهما يعدوان متحاذيين فيثيران

عجاجة من الغبار، تارة تغطيهما وتارة تتجلي عنهما وتتكشف، وكأنهما

ينشران فوقهما ملءة بيضاء جديدة من نسجهما. تختفي تلك الملءة حين

يصعدان مكاناً صلباً غليظاً ليس فيه تراب، فإذا وصلا إلى مكان سهل

وضربا فيه بحوافرهما ثار الغبار وتكونت تلك الملءة مرة أخرى. وهي

صورة بيانية محكمة، استعار فيها الشاعر الحصان لحمار الوحش، ربما

ليضفي عليه قوة وضخامة أكثر، واستعار له الصهيل مكان النّهاق لتكتمل

الصورة.

ثم مضى الشاعر في الإبداع فصور العجاجة التي يثيرانها بالملءة البيضاء

الجديدة. وكأن هذه السحابة من الغبار التي تجمعت بينهما تدلّ على مكان

العيّر وأتانه؛ لأنهما إذا صعدا مكاناً عالياً كانا ظاهرين للعيان، فإذا هبطا

(١) المصدر السابق: ص ١٠٤. الجدیل: زمام الناقة؛ الطلا: الصغير من ولد الناس والبهائم

من حين يولد إلى أن يقوى. (اللسان: جدل؛ طلي)

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٥. نحائص: جمع نحوص وهي الأتان التي لا حمل لها ولا

لين. صحل: أبج الصوت. يتعاوران: يتبادلان. جاسياً: غليظاً. السنابك: الحوافر

(اللسان: نحص، صحل؛ عور؛ جسا؛ سنبك).

سهلاً دلت عليهما تلك السحابة الماثرة من الغبار وهذا الوصف مبني على التشبيه مثلما قال الطرماح في صفة الثور الوحشي التي ذكرها العسكري: يَبْدُو وَتُضْمِرُهُ الْبِلَادُ كَأَنَّهُ سَيْفٌ عَلَى شَرَفٍ يُسَلُّ وَيُغْمَدُ "وكان الأصمعي يتعجب من حسن هذا الوصف"^(١).

واستعار عدي أيضاً النسيج مقابلاً لحركة الحمار الوحشي وأتانه في الركض والعدو. وقوله (محدثه) فيه تقوية للصورة وتثبيت؛ لأن كلمة (محدثه) تدل على أن هذه الملاءة من صنع هذين الحمارين وهما اللذان نسجاها، أي هما اللذان أثارا هذه العجاجة ولم يجداها تائراً قبلهما؛ ويقوي ذلك قوله (هما نسجاها).

هذا وقد اختلفت رواية بعض مفردات هذه الأبيات اختلافات كثيرة بعضها يؤثر في تكوين الصورة التي أرادها الشاعر ويحسن ألا نتجاوز ذلك قبل أن نكمل الحديث عن هذه الصورة الرائعة. ففي البيت الأول رويت لفظة (حائص)^(٢) مكان (نحائص) ولعله وهم؛ لأن الحائص هي التي فيها ضيق لا يمكن الفحل منها^(٣). وفوق ذلك فإن (حائص) من صفة الأنثى ولا يوصف الحصان بذلك ويؤيد ذلك قوله في الهمزية:

مُسْتَطَارٌ لَهُ نَحَائِصٌ صُلْبٌ ذُبْلٌ عِنْدَهُنَّ مِنْهُ بَلَاءٌ^(٤).

(١) ديوان المعاني للعسكري: ص ١٣١.

(٢) الطرائف الأدبية: ص ٩٥، ديوان عدي جمع البركاتي: ص ٨٥.

(٣) لسان العرب: (حوص).

(٤) ديوان عدي: ص ١٥٤.

كما اختلفت الروايات في (بيضاء محدثة) فقالوا^(١): (غبراء وهدياء ودكناء) مكان (بيضاء) وقالوا: (محكمة وسابغة) مكان (محدثة) وعندي أن رواية ثعلب التي أثبتّها أعلاه هي أدق الروايات. أما اختلافهم في اللون فلا يضير الصورة لأن لون الغبار يعتمد على تراب الأرض التي يثور منها الغبار. أما اختلافهم في (محدثة) فهو مهم؛ لأن من روى (محكمة أو مخملة أو سابغة) ونحوها فإن هذه الأوصاف لا تضيف إلى الصورة البعد الذي أضافته كلمة (محدثة) التي بيّنا أنها تجعل الغبار الثائر هو من نسج هذين الحمارين بدليل قول الشاعر: (هما نسجاها)، والألفاظ أو الأوصاف الأخرى تفتقر لهذا البعد.

أما البيت الثالث فقد روي فيه (ناشراً)^(٢) مكان (جاسياً) وعندي أن كلمة (جاسياً) كما وردت في رواية ثعلب أوفق من غيرها لأن المكان الناشز هو المرتفع وليس كل مكان مرتفع جاسياً، فكثبان الرمل والتلال ناشزة أي مرتفعة، ولكنها غير (جاسية) ولا غليظة؛ فرواية جاسياً أنسب للصورة من (ناشراً).

ونعود إلى ذلك الإحكام الذي صاغ به ابن الرقاع تلك الصورة الحية التي تجعل الناظر في الأبيات يعتقد أن ثمة ملاءة حقيقية منشورة، وينسى أن الصورة إنما بنيت على التشبيه والاستعارة.

(١) انظر ديوان عدي جمع البركاتي: ص ٨٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٥. وقال في اللسان/نشز: المنشز: المرتفع من الأرض... وليس بالغليظ.

ولذلك أعجبت هذه الصورة النقاد والأدباء وعلماء البلاغة فوشحوا بها مصنفاتهم^(١) إعجاباً بها وبالقدرة البيانية الفائقة التي يتمتع بها ابن الرقاع حتى قال أبو هلال العسكري: "وقد أحسن عدي بن الرقاع في وصف ثورين وما يثيرانه في عدوهما من الغبار، ولا أعرف في صفة الغبار أحسن ولا أتم من هذا المعنى"^(٢).

ونقل الرواة ما دار بين هارون الرشيد ووزيره البرمكي ومعهما الأصمعي في مجلس أظهروا فيه إعجابهم واتفاقهم على الصورة البارعة التي رسمها عدي بن الرقاع في أبياته هذه. ولكن الانصاف يقتضي الأصمعي — وهو الناقد الحصيف والراوية الحافظ — أن يذكر في ذلك المجلس أن هذه الصورة البديعة ليست من ابتكار ابن الرقاع، بل هي من قول الخنساء:

جَارَى أَبَاهُ فَأَقْبَلَا وَهُمَا يَتَعَاوَرَانِ مُلَاءَةَ الْخُضْرِ

وأن أول من افترع هذا المعنى ونطق به شاعر جاهلي من بني عقيل حيث يقول:

قِفَارٌ مَرُورَةٌ يُحَارُ بِهَا الْقَطَا وَيُضْحِي بِهَا الْجَبَانُ يَعْتَرِكَانِ
يُثِيرَانِ مِنْ نَسْجِ الْعَجَاجِ عَلَيْهِمَا قَمِيصَيْنِ أَسْمَالًا وَيَرْتَدِيَانِ^(٣)

(١) كابن المعتز في البديع: ٢٩٤، وفي ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، للزمخشري، محمود ابن عمر، تحقيق د. سليم النعيمي، مطبعة العاني، بغداد، د.ت، ج ١، ٤/٢٠٠، وابن ناقياً في الجمان: ٢٣٥، وابن الشجري في الأمالي، هبة الله علي بن حمزة، حيدر آباد، ١٣٤٩ هـ - ٢٧٦، والمرزباني في معجم الشعراء: ٢٥٣، والبغدادي في خزانة الأدب: ٢٧٧/٣، والحصري في زهر الآداب أبو إسحاق، إبراهيم بن علي، تحقيق محمد علي البجاوي، ط ٢، عيسى البابي الحلبي، د.ت، ٤/٦٨ وغيرهم.

(٢) ديوان المعاني: ١٣١/٢. (٣) نضرة الإغريض: ص ١٦١-١٦٣.

غير أن الشريف المرتضى أنصف ابن الرقاع بعد أن ذكر بيت الخنساء وبيتي العقيلي فقال: "وهذا المعنى وإن كان هو معنى الخنساء بعينه فقد زاد في استيفائه عليها زيادة ظاهرة صار من أجلها بالمعنى أحقّ منها"^(١).

ولم يقف الإعجاب بهذه الصورة ومثيلاتها من إبداعات ابن الرقاع عند هذا الحدّ، بل تأثر بها الشعراء اللاحقون ونسجوا على منوالها، فقد أورد صاحب الوساطة البيت الثاني المنسوب للعقيلي (يثيران من نسج...)
وجعله لعمير بن جعيل، ثم ذكر بيت عدي (يتعاوران من الغبار...)
ثم أورد بعقب ذلك بيت أبي الطيب المتنبي:

خَافِيَاتُ الْأَلْوَانِ قَدْ نَسَجَ النَّقْعُ عَلَيْهَا بَرَأَقًا وَجِلَالًا^(٢)
أراد الجرجاني أن عدياً نظر إلى بيت عمير، وأن المتنبي نظر إلى بيت عدي.

وكذلك فعل العكبري حين شرح بيت أبي الطيب المتقدم وصرّح بأنه مأخوذ^(٣) من قول عدي (يتعاوران...) ومثله فعل الواحدي أيضاً^(٤).

(١) أمالي المرتضى: ج ١ ص ١٠٣.

(٢) الوساطة للجرجاني: ٣٦٣. وروى الجرجاني (التراب) مكان (العجاج) وسقط الجار والمجرور (عليهما) فأخلّ بالبيت. والرواية الصحيحة هي رواية نضرة الإغريض التي أثبتّها.

(٣) التبيان في شرح الديوان، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة

١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م، ج ٣، ص ١٣٥.

(٤) شرح الواحدي لديوان المتنبي: ص ٥٨٣.

وقد سبق أبو تمام أبا الطيب في النظر إلى هذه الصورة التي جود
ابن الرقاع حبكها حتى عرف بها دون من ابتكرها، وذلك قوله:

يُثِيرُ عَجَاجَةً فِي كُلِّ ثَغْرِ يَهِيمُ بِهَا عَدِيُّ ابْنِ الرَّقَاعِ^(١)

وفي البيت إشارة جليلة إلى صورة الغبار التي نحن بصدددها وتأثر
صريح بها حتى أصبحت عنده مثلاً يحتذى ومثلاً يضرب. وقد يذهب
بعضهم إلى أن بيت أبي تمام فيه إشارة إلى كثرة ظعنه وقصد الملوك، وقد
يكون الأمر كناية عما ذهبوا إليه، ولكنها على كل حال تضمنين صريح لتلك
الصورة التي رسمها عدي واختص بها فترسمها الشعراء وتناقلتها الرواة.

ويبدو أن شاعرنا ابن الرقاع نفسه كان معجباً بهذه الصورة، وأنها
راسخة في خياله لكثرة معانيته ومشاهدته لها، فتكررت في ديوانه بألفاظها
وبغيرها. فمن ذلك ما جاء في صفة الحمر الوحشية أيضاً في قصيدته
الهمزية التي يمدح فيها الوليد بن عبد الملك أيضاً، وفيها يقول:

ثُمَّتْ اسْتَوْتَقَتْ لَهُ وَرَمَتْهُ بِغَبَارٍ عَلَيْهِ مِنْهُ رِدَاءُ
مُسْتَطِيرٍ كَأَنَّهُ سَابِرِيٌّ أَوْ سَبِيبٌ مُسَبَّرٌ وَمُلَاءُ^(٢)

فهذه هي الصورة المتقدمة نفسها، تتقدم فيها الأتان على العير
وترسل وراءها رداء من الغبار مستطيلاً ممتداً كأنه ثوب سابري — وهو
نوع من الثياب الرقيقة الجيدة — أو هو أشبه بالسببيب أو خيوط الكتان
المنسوجة أو الملاءة، فعاد مرة أخرى إلى صورة الملاءة ورسم بها صورة
الغبار الذي أثارته هذه الأتان حتى تكون منه رداء ألفته على غيرها.

(١) ديوان أبي تمام: ٥٦/٢.

(٢) المصدر السابق: ص ١٥٦. السابري: ضرب من الثياب الرقيقة، والسببيب: خيوط

الكتان. مسبر: منسوج (اللسان: سبر).

وفي موضع آخر تصادفنا عنده صورة العجاجة التي تتور ثم تختفي
لتعقبها عجاجة أخرى، وذلك في قوله:

إِذَا انْفَرَجَتْ عَنْ حَاجِبِيهِ عَجَاجَةٌ تَعَطَّفُ أُخْرَى أَنْشَأَتْهَا الْحَوَافِرُ^(١)
ويعود إلى تصوير العجاجة وتشبيهها بالملاءة في قصيدته البائية
التي يقول مطلعها:

لِمَنِ الدَّارُ مِثْلَ خَطِّ الْكِتَابِ بِالْمَرَاقِيدِ أَوْ بِذِكْرِ الْعُقَابِ^(٢)
ولكنه في هذه المرة يصف جياداً وليس حمراً وحشية، غير أن الصورة
هي نفسها يستعير فيها الملاءة للغبار فيقول:

قَدْ شَهِدْتُ الْجِيَادَ يَخْرُجْنَ فَوْتًا مِنْ غُبَارٍ مُجَلَّلٍ مُنْجَابٍ
سَاطِعٍ يَصْنُطِنَعْنَ مِنْهُ ذُبُولًا كَمَلَاءِ الْعِرَاقِ ذِي الْهُدَابِ
ضَرْبَتُهُ الرِّيَّاحُ فَاغْتَصَبَتْهُ جَلْدَ الْأَرْضِ وَقَعُ صَمِّ صَلَابِ^(٣)
عاد الشاعر هنا مرة أخرى إلى استعارة الملاءة في صورة مركبة
حيث شبه الغبار الذي تصنعه حوافر هذه الخيول بالذبول التي تسحبها هذه
الجياد من ورائها ثم شبه تلك الذبول بالملاء العراقي ذي الأطراف المرسلّة
المهذبّة، ثم مضى يعطي الصورة ظلالاً وأبعاداً أخرى حين أضاف إليها
صورة اغتصاب تلك الحوافر الصم الصلاب للغبار من أرض جلدة صلبة
معبراً بها عن قوتها في إثارة الغبار.

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٠. تعطف: تتعطف، من عطف الشيء إذا ثناه وردّه (اللسان: عطف).

(٢) المصدر السابق: ص ٤٩. قال: والمراقيد وذكر العقاب: موضعان. قلت: ولعلها (وكر).

(٣) المصدر السابق: ص ٥٥. وقوله: فوْتًا: يفوت بعضهم بعضاً. ومجللاً: مغطياً شاملاً. منجاب: منكشف. ساطع: مرتفع. الهداب: أطراف الثوب. اغتصبته: أثارتته. الجلد: الغليظ من الأرض. (انظر ديوان عدي: ص ٥٥، ولسان العرب: هذب، جل).

ولا ينسى الشاعر إضفاء الحركة والحيوية على صورته بأن جعل ذلك الغبار مجللاً منجاباً، أي تارة يعمها ويغطيها، وتارة ينكشف عنها، ولعل الجامع بين هذه الصور جميعاً هو استعارة اصطناع الملاءة أو الذيل أو الرداء للعجاجة التي تثيرها السنايك، وأن هذه العجاجة (الملاءة/الذيل/الرداء) متحركة غير ثابتة، تبدو فتغطي تلك الحيوانات، ثم تتجلي وتتكشف عنها مرة أخرى؛ تبعاً لقوة الحركة وضعفها، وسهولة الأرض وصلابتها.

ولفرط إعجاب الشاعر بهذه الصورة ورسوخها في خياله وسعيه لإبرازها يتكرر عنده الحديث أيضاً عن بعض مكوناتها، كالسنايك واغتيالها الأرض أو قتلها لها وذلك بدكها وإثارة الغبار منها دون مبالاة بسهولة تلك الأرض أو وعورتها، كما قال في اللامية الأخرى:

يَغْتَالُهُنَّ إِذَا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ وَإِذَا عَلَوْنَ حُزُونَةً لَمْ يَقْشَلْ^(١)

فهو هنا يستعير الاغتيال للتفوق في سرعة العدو والركض فجعل الغلبة والتقدم عليهن اغتيالاً وهي صورة فيها مبالغة في التفوق فكأنه حين يسابقهن يسبقهن سبقاً لا يجارى، وذلك في الأماكن السهلة، فإذا صلبت الأرض لم يخفق أيضاً في التفوق عليهن، فهو متغلب عليهن في الحالين لم يترك لهن فضيلة. وقال في موضع آخر:

قَاتَلَ الْأَرْضَ بِالسَّنَابِكِ حَتَّى أَخَذَتْ مِنْ نُسُورِهِ الْمَعْزَاءَ^(٢)

ولئن كان أخذ الأرض الصلبة من لحمه باطن حوافر هذا الحمار حقيقة فإن قتال تلك الحوافر للأرض استعارة أراد بها شدة وقعها على الأرض، وهي الشدة التي تثير الغبار أو النقع الذي وصفه في صورة

(١) ديوان عدي: ص ٦٧. يغتالهن: يغلبهن، الحزونة: الصلابة والغلظ في الأرض.

(٢) المصدر السابق: ص ١٥٤. النسور: مفردها نسر وهي لحمه باطن الحافر. والمعزاء: الأرض الغليظة. (اللسان: نسر، معز).

أخرى أدواتها الاستعارة أيضاً وذلك قوله:

تَظَلُّ الْقَنَابِلُ يَكْسُونَهُ رِوَاقاً مِّنَ النَّقَعِ لَمْ يُطْنَبِ (١)

فهؤلاء الفرسان من حوله أثارت خيلهم سحابة من الغبار غطت الممدوح هي أشبه بالسقف أو الستر الممدود فوقه. ولم يكتف الشاعر بصورة هذا السقف أو الرواق المنشور ولا الممدوح المظلل به حتى جعل ذلك الرواق غير مطمّن، لأنه إذا طنب شدّ بالحبال فثبت، ولكن الذي يراه الشاعر ويريد نقله وتصويره هو رواق متحرك، وهي صورة بعضها يدفع الحياة والحركة في بعض، وتؤكد أن عدياً يعني ما يقول، وأنه يعتمد إضفاء الحركة والحيوية على صورته، وأن ما يصّر عليه ويلح أمر مقصود ليس من قبيل المصادفة.

تلك هي الصورة التي رسمها عدي وأعجب بها البلاغيون. ولو تتبعنا ما فيها وما قيل عنها لاستغرق ذلك وقتاً طويلاً وحيزاً واسعاً، وسنعود إليها في حديثنا عن التأثير والتأثير في شعر عدي لاحقاً.

ويلاحظ الدارس أن وصف الوحش لم يكن غرضاً مقصوداً، وإنما يأتي في تشبيه الراحلة به ناقة كانت أو بعيراً أو جواداً. ووجه الشبه عادة القوة والسرعة والنشاط. وأبرز ما يكون وجه الشبه بين راحلته وهذه الحمر الوحشية هو ساعة تذكر الماء وازدياد حاجتها إليه أو إذا فزعت أو أحست بخطر، فهي والحالة هذه تكون في غاية القوة والنشاط والسرعة في النفرة إلى الموارد، أو الهرب من الصائد.

(١) ديوان عدي: ص ٢٤٩ (الملحق). القنابل: جماعة الخيل، يطنب: يشد بالحبال.

(اللسان: قنبل؛ طنّب).

فانظر إليه يقول في وصف بعيره القوي الذي يسبق المطي ويتقدمها كأنه حمار وحش:

هَلْ يَبْلُغَنَّ بِلَادَهَا مُتَحَامِلٌ شَهْمٌ إِذَا سُئِلَ النَّجَاءَ رَجِيلٌ
يَنْضُوُ الْمَطِيَّ بِمُنْكَبَيْهِ وَصُلْبِهِ تَعَبٌ وَأَبْطَأُ سَيْرِهِنَّ ذَمِيلٌ
وَإِذَا تَتَحَنَّى رَاكِبٌ فَكَأَنَّمَا إِيَّاهُ يَزْجُرُ أَوْ عَلَيْهِ يَصُولُ
كَمُطَرَّدٍ صَحْلٍ يُقَلِّبُ عَانَةً فِيهَا لَوَاقِحُ كَالْقِسِيِّ وَحُولُ
نَفَسَتْ رِياضَ أَعَامِقٍ حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْقَ مِنْ سَمَلِ النَّهَارِ ثَمِيلٌ
بَسَطَتْ هَوَادِيهَا بِهَا فَتَكَمَّشَتْ وَلَهُ عَلَى أَكْسَائِهِنَّ صَالِيلٌ
يُقَحِّمْنَ جَانِبَ زَوْرِهِ وَجَبِينِهِ وَلَهُ عَلَى آثَارِهِنَّ سَحِيلٌ
حَتَّى وَرَدْنَ مِنَ الْأَزَارِقِ مُورِدًا وَلِهِنَّ مِنْ وَضَحِ النَّهَارِ أَصِيلٌ
فَاسْتَفَنَّهُ وَنَفُوسُهُنَّ مَطَارَةٌ تَذْنُو فَتَغْشَى الْمَاءَ ثُمَّ تَحُولُ
شُمْسًا يَحْدُنُ^(١) مِنَ الشَّرِيعَةِ كَلَّمَا قَارَبْنَ مَاءً أَوْ تَخَمَّشَ غِيلُ
يَذْنُونِ ثَمَّتَ يَنْقَلِبْنَ تَوَرْدًا وَلِهِنَّ مِنْ وَهَجِ السَّمُومِ غَلِيلُ
مُلْسُ الْمُتُونِ يَصُورُهُنَّ عَنِ الْهَوَى فَيُضُّ يَرِدْنَ مَكَانَهُ وَضُحُولُ
فَوَرَدْنَ حِينَ أَجْنَهُنَّ مُجَلَّلٌ تَتَحَيَّرُ الْأَبْصَارُ فِيهِ ظَلِيلُ
مَاءٌ تَرَقَّرَقُ بِالْعَشِيِّ مَتُونُهُ فَتَرَاهُ عَنْ دَوَّحِ الرِّيَّاحِ يَمِيلُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ صَدَرْنَ غَيْرَ سَوَاكِنِ مِنْ لَوْنِ حِمَاتِهِ لَهْنٌ حُجُولُ^(٢)

(١) في الأصل (يحدن) بالحيم، والصواب الذي يقتضيه السياق (يحدن) بالحاء أي يملن.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧. رجيل: قوي شديد القوائم. ينضو: ينسلخ وينجرد. المطرد: الذي طرده الصائد، صحل: أبح الصوت. حول: جمع حائل. أعامق: موضع. السمل والتميل: البقية من الماء في الحوض. سحيل: نهاق. استفنه: شمنه. شمساً: جمع شمس وهي النافرة. يحدن عن الشريعة: يملن عن المورد. تخمش غيل: إذا تحرك الشجر الملتف من الرياح من الرياح. يصورهن: يميلهن. أجنهن مجلل: أخفاهن الليل (انظر كل مادة في موضعها من لسان العرب).

هذا البعير أصيل إذا حثه صاحبه على المسير أتى بكل ما عنده،
والبعير لا يسأل السير، وإنما يسأل من يجيب ولكن الشاعر شبه البعير
بعقل ثم حذف المشبه به ورمز له بالسؤال فأثبت للبعير السؤال تعبيراً عن
الحضّ وتحريك الأرجل، فهو يتقدم الركب وتثيره كل حركة من راكبه وإن
لم يكن مقصوداً بها، وهو أشبه بذكر العانة الذي طرده القناص، وذلك
أسرع في عدوه؛ وهو ينجو بأنته، يصيح وفي صوته بحة. وفي البيت
الخامس شبه بقية النهار بالسمل وهو بقية الثوب الخلق ويعبر بها عن بقية
النهار وكأنها بقية ثوب خلق كناية عن قرب انتهائه. وحتى هذه البقية لم
تبق منها إلا بقية كمثل الماء وحذف الماء ورمز له بالبقية، أراد أن
الغروب دنا.

ثم يمضي في رسم الصورة فيصور ركض تلك الأتن وهي تحتك
بقائدها كل مرة من جهة وهو ينهق وراءهن حتى وردن منهل الأزارق
عند الأصيل؛ فشمنه ولكنهن في غاية الفرع من أثر الطراد أو من خوف
قناص آخر كامن لهن. واستعار للخوف وما يتبعه من خفقان لفضة (مطارة)
فشبه الحمر بإنسان خائف وحذف الإنسان ورمز له بطيران القلب وهو
معروف في الإنسان أي أن الفرع أطار قلوبها كالذي يحدث للإنسان وهذا
الأسلوب على قدمه ما تزال منه بقية عند العامة فهم يقولون (أطرت قلبي)
أي: أفرعتني.

ويستمر الشاعر في وصف الحمر وحالة الفرع التي تعثر بها حتى
حينما وصلت إلى المورد، فهي ما تزال نافرة حائدة عن الماء، حتى إنها
لتفرع من الشجر الملتف إذا حركته الريح، وهذه الصورة قديمة في الشعر
العربي. ثم يواصل الوصف في تتبع دقيق حتى يردن الماء ويصدرن عنه

وقد لون الطين حوافرهنّ فكأنما لبسن حجولاً، ولكن الشاعر لم يشبه وإنما استعار ليدلّك على أن الحمأة على أرجلهن حجول حقيقية. والصورة كلها هي فعل من يحمل آلة تصوير متتبعاً تلك العانة من لحظة انطلاقها حتى وصولها إلى المورد ثم صدورها عنه.

وتتكرر هذه الصورة بعناصرها في ديوان عدي ولكن الملاحظ أن عدياً يجعل هذه الحمر محظوظة أحياناً كما ههنا وكما في القصيدة الهمزية التي يمدح فيها الوليد، وقد جاء ذكر الحمر الوحشية أيضاً في معرض تشبيه ناقلته بها، وذلك قوله:

أَفَلَا تُسْعِدِ الْهَمُومَ بِعَنْسٍ رَسَلَةٍ حِينَ تَعْرِضُ الْبَيْدَاءَ
كَالصُّهَابِيَّةِ النَّحُوصِ تَلَاهَا وَاضِحُ الْكَاذِبَيْنِ^(١) فِيهِ انْتِخَاءُ^(٢)

والصهابية هي الأتان التي في لونها صهبة، وهي نحوص، أي: حائل، يتبعها فحلها، واستمر الشاعر في وصف رحلتها إلى الماء في أبيات كثيرة تقدم ذكر بعضها، حتى يقول:

فَتَرَدَّدْنَ بِالسَّمَاءِ حَتَّى كَذَبْنَهُنَّ غَدْرُهَا وَالنَّهَاءُ^(٣)

يعني بلغن بادية السماوة فمضين خائبات مما أملن لأنهن لم يجدن ماء في غدرانها ونهيهما؛ فاستعار الكذب لتصوير خيبة الأمل وفيه تشخيص لتلك الغدران إذ وصفها بما يوصف به الإنسان. ثم قاد ذلك العبر أثنه إلى مورد آخر عذب كثير المياه:

(١) في الأصل: الكاذنين — بالنون — والصواب بالتاء، وهما لحمتان في مؤخر الفخذين (اللسان: كوذ).

(٢) ديوان عدي: ص ١٥٣. العنس الرسالة: الناقة القوية السهلة السير، (اللسان: عنس، رسل).

(٣) المصدر السابق: ص ١٥٥. الغدر: جمع غدير، والنهاء: جمع نهى وهو الموضع الذي يحجز الماء أن يفيض منه، وقيل هو الغدير (لسان العرب: غدر، نهى).

دَانِيَاتٍ لِلْجُدِّ حَتَّى نَهَاها مِنْ جَنُوبِ الْبَضِيعِ مَاءٌ رُوءَاً
فَتَعَوَّ مَنْ فِيهِ حَتَّى إِذَا مَا وَرَدَتْهُ الْفُصُوصُ وَالْأَطْبَاءُ
فَقَضَيْنَ الْغَلِيلَ ثُمَّ تَوَلَّيْنِ (١) بَلِيلٍ وَهَنْ مِنْهُ رُوءَاً (٢)

فقد أصبحنا هنا كما يلاحظ في غاية الري، وهذا حالهن أحياناً كما
في الربيع. وأحياناً يكنّ غير محظوظات، فيكتفين بالقليل ويشربن ما
يصادفنه من بقايا المياه كما يقول في اللامية:

وَشَرِبْنَ كُلَّ بَقِيَّةٍ صَادَفْنَهَا فِي الْأَرْضِ مِنْ مَطَرِ السَّمَاءِ الْأَعَزَلِ (٣)
وقد يسوء حظهن فيردن ماءً آسناً أجناً كما قال:

صَائِمٌ يَقْصِمُ أَدْنَى أَمْرِهِ قَدْ بَرَى جَبَلَتَهُ عَسْفُ الرِّقَابِ
أَبْمَاءِ السَّرِّ يَسْقِيهِنَّ أَمْ يَرِدَ الْجِيَّ إِلَى وَجْهِ الْإِيَابِ (٤)

ههنا استعارات عديدة؛ فهذا الحمار الوحشي الذي شبّه به الشاعر راحلته
— كعادته — قائم في مكانه ساكن. فشبه السكون بالصوم، والعرب تقول: (٥)
نهار صائم وماء صائم وقدر صائم: إذا سكن. فهذا الحمار واقف يتدبر أمر
عانتة قد رق حلقه من كثرة ضغطه على أعناق أتنه، واستعار البري
للتعبير به عن دقة الحلق ورقته بعد أن كان غليظاً وذلك من جراء عسفه
لتلك الحمر وردّها عن الوجهة التي لا يريدّها، فيحدث الاحتكاك الذي

(١) يهمل محققا الديوان الأبيات المدورة ويسئان الضبط ويصحفان كثيراً.

(٢) ديوان عدي: ص ١٥٦، ١٥٧. الأطباء في الحيوان كالأنداء في الإنسان. والفصوص:

ملتقى العظام.

(٣) المصدر السابق: ص ٦٤.

(٤) المصدر السابق: ص ٤٧. يقصم: ينظر أمره ويدبره، جبلته: غلظ حلقه، الرقاب: جمع

رقوب، وهي التي لا ولد لها.

(٥) لسان العرب: (مادة: صوم)

يجعل في حلقه رقة وفي صوته بحة، فكأن حلقة انبرى من ذلك. وقد أورد
عديّ هذا المعنى بصورة أكثر وضوحاً في قصيدة أخرى حيث يقول:
إذا ما أرادتُ وجهةً لا يريدُها أضرَّ بها حتى تَلين وتَلغَباً^(١) وهذا
شبيه بقول لبيد في المعلقة:

يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الْإِكَامِ مُسَجَّحٌ قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوَحَامُهَا^(٢)
وذكر الموارد الصافي منها والآجن والقليل والكثير شائع في أشعار
العرب يقول علقمة في المورد الآجن:

فَأَوْرَدَهَا مَاءً كَأَنَّ جِمَامَهُ مِنْ الْأَجْنِ حِنَاءً مَعاً وَصَبِيبُ^(٣)
ويكثر عديّ من وصف الأتُن الصهباء كما مرّ بنا، وكذلك يفعل في وصف
العرير ويصفه بالصهابي وهو دائماً يعسف أتنه أو يعتسف بها الصحراء
طلباً للموارد أو هرباً من القناص؛ كما قال في الميمية يصف ناقته:

فَهِيَ كَالْقَارِحِ الصُّهَابِيِّ أَضْحَى	عَاسِفاً لِلتَّنَوُّفَةِ الدَّيْمُومِ
لَا حَةَ الْجَزْءِ مِنْ عُنَاظَةٍ حَتَّى	لَمْ يَجِدْ ثَوْبَ شُرْبِهِ بِالْيَتِيمِ
فَعَدَا يَعْرِفُ الْمَخَارِمَ حَتَّى	أَبَ عَيْنًا تَرْمِي بِأَجْنٍ جَمُومِ
مَهْيَعٌ تَذَعُرُ الْغَلِيلَ بِـرِيٍّ	مُنْكَرٍ لِلسَّنَانِ وَالْحَاقِومِ ^(٤)

-
- (١) ديوان عدي: ص ٢٢٧. وتلغبا: أي تتعب وتتصاع له (اللسان: لغب).
(٢) شرح المعلقات العشر للزوزني: ص ١٧٠. والمسجّح: عير العانة وفحلها (المصدر نفسه)
(٣) لسان العرب: أجن.
(٤) ديوان عدي: ص ١٣٩، ١٤٠. العسف: السير على غير هداية. التنوفة الديموم: الفلاة
المستوية. المخارم: الطرق والمسالك. مهيع: واسعة (لسان العرب: تنف، ديم، خرم)

فنلاحظ إصراره على وصف الحمر بالصهابي والصهابية وإن أباه الأصمعي كما ذكر راوي الديوان^(١) ولا أدري لم أنكره الأصمعي مع أن العرب تصف بالصهبة أشياء كثيرة كالجراد والرجال والسحاب والخمر^(٢)، فما يمنع أن تشبه الحمر خاصة بهذا اللون، وهو لون الإبل إذا كانت شديدة البياض؛ ولنقل إن عدياً استعار هنا للحمر الوحشية لون الإبل فشبه الإبل بالحمر الوحشية ورمز لها بشيء من لوازمها وهو الصهبة مثلما استعار لها الصهيل في أبيات سبقت.

وفي بقية الأبيات يقول عدي إن هذا القارح أضمره اكتفاؤه برطب النبات عن الماء فلما طال عليه الظمأ ركض يسلك الطرق حتى ورد عيناً أجنة ماؤها متغير اللون والطعم واسعة ولكنها منكرة لأنها تخيف حرّ الجوف، وحرّ الجوف لا يحسّ فيخاف ولكنه استعاره لعدم إروائها لأنها غير صالحة لا للإنسان ولا للحيوان؛ فهي هذه المرة سيئة الحظ، وهذا مما يزيد قلقها فيدفعها للبحث عن ماء آخر صالح. وحديثه عنها وتصويره لها لا يكاد ينقضي وسنلمّ به في صور أخرى.

١/٢ الإبل:

لا تخلو الصور السابقة من الحديث عن الإبل فهي موضوع الاستعارات التي شرحناها كلّها، ولكن استطراد الشاعر في وصف المشبه به (أحد طرفي الاستعارة) وهو الحمر الوحشية يكاد ينسينا طرف الاستعارة الآخر أو المشبه وهو الناقة أو البعير، لولا أن عدياً جيد الإمساك

(١) ديوان عدي: ص ١٣٩.

(٢) لسان العرب: صهب.

بخيوط صورته التي غالباً ما يعود إليها رغم الاستطراد، أو يجعل ذلك الاستطراد سبيلاً للتخلص من الوصف إلى المدح. ولكن ذلك لا يمنعه من إنشاء صور يصف فيها الناقة موظفاً في ذلك قدرته الفائقة على أسلوب الاستعارة؛ وقد ورد استخدامه لصور الاستعارة هنا في نحو سبعة مواضع^(١) فيقول مثلاً في وصف النوق:

وَجَعَلَنَ مَحْمَلَ ذِي السَّلَاحِ مَجَنَّةً رَعْنَ الْيَتِيمَةِ وَافْتَرَشَ لَوَاهَا^(٢)

فهذه الإبل حين تسير في ألوية الرمل وتسلق الطرق الرملية فإنها تفترش تلك الطرق فكأنها حين تسلك طريقها فوق تلك الرمال تجعلها فراشاً لأخفافها فشبه الرمال بالفراش ورمز له بالافتراش تعبيراً عن حسن سيرها عليها.

هذا إذا سارت على أرض سهلة، أما إذا كان سيرها فوق أرض صلبة فإنها لا تقصّر أيضاً في المسير:

إِنْ شَاكَهَا حَجَرٌ يُضِرُّ حُسَامُهُ بِالْخُفِّ أَوْ أَذِيَتْ بِأَخْنَسِ آزَمِ
خَبَطَتْ بِفِرْسِنِهَا الْجُبُوبَ كَأَنَّمَا صَالَتْ بِنُصْرَتِهَا يَمِينُ مُلَاطِمٍ^(٣)

يصفها بالنشاط حتى في حالات الأذى، واستعار الحسام لحد الحجر لأنه حاد فشبه حد الحجر بحد الحسام، وأشبه الحجر في حدته بالشوكة وحذفها وأشار إليها بالفعل شاك. وقال: إن شاكها حجر وإنما تشوك الشوكة. قال ثعلب^(٤): هو مستعار من شاكته شوكة: إذا دخلت في رجله.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٦، ص ٤٢٧.

(٢) ديوان عدي: ص ٩٩. وفي روايته اختلاف. (انظر ديوان عدي جمع البركاتي: ٨٣).

(٣) المصدر السابق: ص ١٢٥. أخنس آزم: قراد يعضها. الفرسن من البعير كالقدم من الإنسان. الجبوب: الأرض الصلبة.

(٤) المصدر السابق: ص ١٢٥.

وصورة الأذى هنا ماثلة إذ أراد أن هذا الحجر تغلغل طرفه الحاد في لحم خفّها كما تتغلغل الشوكة، فهو بهذه الصورة أكثر إيذاء. ومع ذلك تضرب برجلها الأرض الصلبة أملاً في التخلص من الأذى.

ويصور البعير في صورة أخرى فيقول:

يَرْقُبُ الشَّخْصَ بِتَالِي طَرْفِهِ بَعْدَمَا يَنْضُو مَعَانِيْقَ الرِّكَابِ^(١)

استعار له فعل العاقل وهو المراقبة فشبه البعير بإنسان ورمز له بالمراقبة، فأثبت للبعير المراقبة كما يرقب الشخص شخصاً آخر، كما استعار الفعل (ينضو) وأصل معناه السلخ^(٢) وعبر به عن خروج هذا البعير من جماعة الإبل متقدماً عليها بارزاً، مثلما يخرج السيف من غمده؛ وهو بذلك يمدح قوته ونشاطه، وقد جعله في موضع آخر (فرداً) حيث يقول:

ثَمَ أَتْنَى وَهُوَ شَهْمٌ مُصْعَبٌ فَرْدٌ يَذْعُرُ مِنْ صَوْتِ الذُّبَابِ^(٣)

كنى بذلك عن انفراده ونشاطه وتيقظه حتى إنه ليخيفه صوت الذباب، فيظل متقدماً لا يلامس بقية الإبل.

(١) ديوان عدي: ص ٤٦.

(٢) لسان العرب: نضا.

(٣) ديوان عدي: ص ٤٥. أتنى: صار ثنياً في السنة السادسة. الشَّهْم: المذعور. والمصعب:

الذي لم يروّض. والفرد: الفريد والمنفرد (اللسان: ثنا - صعب - فرد).

٢ / الطبيعة:

التقطت عين الشاعر الكثير من عناصر الطبيعة وضمها إلى صورته فأكسبها تنوعاً وحياة وحركة، فوصف الجبال يكسوها الثلج وصور الآل والسراب وهو يرفع الأشياء، وصور المطر والبرق والرياح والمياه وغيرها .

٢ / ١ الجبال:

الجبل يدل في كلام العرب على الشموخ والعزة والإباء، لذلك يكثر عند عدي وصفه بصعوبة المراقي وبالثبات، فلا تغيره تقلبات الطبيعة من برد وحر ومطر ورياح.

وقد ورد وصف الجبل في النونية التي يمدح فيها الوليد حيث جاءت صورته في نحو أحد عشر موضعاً^(١) يقول:

مِنْ كُلِّ أَهْمٍ يَكْسُو الثَّلَجُ ذُرْوَتَهُ حَتَّى فَشَا وَبَدَا فِي الصَّيْفِ عُرْيَانَا
صَعَبَ الشَّوَاهِقِ مُغْبِرٌ بِنَاكِبِهِ تَرَى بِهِ الْمُعْفَرَاتِ الْعُصْمَ أَخْدَانَا
بِهِ كُلُّهُمْ صَوَافِيرٌ مُذَكَّرَةٌ تَرْنُ مِنْهُ ضَوَاحِي الصَّخَرِ إِرْنَانَا^(٢)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٧.

(٢) ديوان عدي: ص ١٧٢، ١٧٣. أْهَمٌ: أَصَم. فَشَا: ظَهَرَ. الْمُعْفَرَاتِ: الْوَعُولُ التي تصحبها صغارها. أَخْدَانَا: مصطحبات.

يصف هنا جبلاً غطت قمته ثلوج الشتاء، ويستعير للتغطية الكسوة لشمولها، أما في الصيف فإن ذلك الجبل تذوب عنه الثلوج فيبدو عارياً كمن تجرد من ثيابه، فاستعار العري أيضاً للجبل وقابل بين حالتيه: حالة الاكتساء بذلك الكساء الأبيض وحالة التجرد منه. ولو اكتفى الشاعر بالفعل (بدا) لدلّ على ظهور الجبل في تلك الصورة، ولكنه أبى إلا أن يستقصي الصورة فاستعمل الفعل (فشا) الذي هو بمعنى الظهور، ولكنه ظهور غير عاديّ، يراه كل من ينظر إليه فهو فاشٍ غير خاف على أحد.

وهذا من استقصاءات عدي التي تكشف عنها هذه الدراسة؛ فهو لا يكاد يترك الصورة حتى يجلي جميع تفصيلاتها. فها هو يستطرد في وصف ذلك الجبل الذي لا تألف مراقبه الصعبة إلا الوعول وأولادها، ثم يصوّر جوانبه في استعارة أخرى في البيت الثالث حيث يجعل ما أخذته المعاول من صخور ذلك الجبل جروحاً فكأنه يجسّده في صورة إنسان، ولأن تلك المعاول من حديد ذكر فإن ما تتركه من أثر في الصخر يكون مؤثراً مثل ما يحدثه الصارم الذكر من جروح في الإنسان، لذلك ترى صخور ذلك الجبل الظاهرة أوالجانبية تتطاير وترن، وكأنني به يستعير ضواحي الصخر أي المكشوفة الظاهرة ليعبر بها عن الصخور التي تكون في متناول يد القاطع.

وتشيع استعارة (الكسوة واللباس) في ديوان عدي شيوعاً ظاهراً، خصوصاً عند ذكر الغبار ونحوه، فها هو يمر بالجبل في قصيدة أخرى فيقول:

أَغْرَى يَرَى الْأَعْلَامَ عَاصِبَةً بِهِ كَمَا عَصَبَتْ بِالْمَرْزُبَانِ الْأَسَاوِرُ
إِذَا أَلْبَسَ الْأَرْضَ الْقِتَامُ تَفَرَّجَتْ شَمَارِيخُهُ فَالَالَ عَنْهُمْ حَاسِرُ
إِذَا مَا هَبَطْنَا بِلَدَّةٍ غَصَّ فَرْجُهَا بِنَاوَكْسَا الْأَحْدَابَ أَصْنَهَبُ ثَائِرُ^(١)

فالصورتان في البيت الثاني والثالث في وصف الغبار ولكنه استعار له في الصورة الأولى اللباس وفي الثانية الكسوة وأراد في الموضعين تغطية الجبال والمرتفعات. ويستعير الكسوة أيضاً في وصف الرياض فيقول:

رَوْضَةٌ ظَاهِرَ الرَّبِيعِ ثَرَاهَا بِسُيُولٍ وَزَانِهَا النُّوَارُ
فَهِيَ حَوَاءٌ تَكْتَسِي كُلَّ لَوْنٍ زِينَةً كَلَّمَا اسْتَقَلَّ النَّهَارُ^(٢)
فذكر الكسوة مجازاً، ثم أعادها في وصف روضة أخرى:

بِوَسْمِيَّةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ رِيَاضَهَا كُسِينَ مِنَ النُّوَارِ وَشَيْئاً مُذَهَّباً^(٣)
ورجع إلى استعارة اللباس مرة أخرى في القصيدة نفسها فقال:

وِظْلٌ بِأَحْزَانِ الْأَجِيدِ يَذُودُهَا وَقَدْ لَبَسَا يَوْمًا مِنَ الصَّيْفِ صَيِّهَباً^(٤)
واليوم لا يلبس ولكنه عبر به عن يوم عمهما فيه شدة حره، فجعله كالقميص لهما. وهي استعارة مطروقة عليها قول الشاعر:

(١) ديوان عدي: ص ١٩٨. المرزبان: رئيس الفرس. القتام: الغبار.

(٢) المصدر السابق: ص ١٧٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٧.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٢٧. يصف هنا العير وأتانه. والصيهب: الشديد الحر.

لَبَسْتُ اللَّيَالِي فَأَفَنَيْتَنِي وَسَرَبَلَنِي الدَّهْرُ فِي قَمُصِهِ^(١)
ولا تقتصر استعارة الكسوة واللباس عند شاعرنا على الجبال والرياض
ومظاهر الطبيعة بل تمتد لتدخل إلى ساحة الحرب، فيجعل الحرب نفسها
تكسو الأبطال السيوف والدروع وذلك قوله:

وَكُمَاةٌ كَسَتْهُمْ الْحَرْبُ بَيْضاً وَسَرَابِيلٌ كَسَرَتْ لِلضَّرَابِ^(٢)
فهذا مجاز عقلي من حيث أن الحرب لا تكسو وإسناد الفعل إليها
متصور عقلياً، ولكنه استعار الكسوة للتغطية، والحرب لا تكسو أحداً
ولكنهم اكتسوا من أجلها البيض والسراويل.

بل استعار لفظ (الكسوة) في الشعر وأنه لا يكسى به إلا من يستحقه، جاء
ذلك في مدحه عمر بن الوليد حيث قال:

أُحْبِرُّ قَوْلًا لَنْ يُحَبَّرَ مِثْلُهُ لَهُ صَاحِبٌ غَيْرِي وَلَوْ كَانَ مُغْرِبًا
قَوَافِي لَوْ كَانَتْ مِنَ الْبَزِّ لَمْ تَبْعَ وَلَمْ تَكْسُ إِلَّا ذَا تَمَامٍ مُجَرَّبًا^(٣)
واستعار الكسوة أيضاً في صفة الرجل حين يقول:

فَذَرِ اللَّهُوَ لِمَنْ يَلْهُو بِهِ وَاكْسُ اقْتَادَكَ جَوْنًا ذَا هَبَابٍ^(٤)
أراد: اكس باقتادك ذلك البعير أي ارحله بها. والبعير لا يكسى بالرحل
وإنما يوضع فوق ظهره فعمد مع الاستعارة إلى المجاز المرسل.

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٧.

(٢) ديوان عدي: ص ٥٧. البيض: جمع بيضة وهي خوذة الحديد. ويروى (بيضا) جمع أبيض.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٣٠، ٢٣١. أُحْبِرُّ: أحسن. والمغرب: الذي يأتي بكل غريب في كلامه. والبز: الثياب (لسان العرب: حبر، غرب، بز).

(٤) المصدر السابق: ص ٤٣. الاقتاد: خشب الرجل. الجون: الأسود. الهباب: النشاط. (اللسان: قند؛ جون؛ هب).

بل لم ينس عدي أن يستخدم الكسوة حتى في المعنويات فقال حين
خاطب روح بن زنباع في مقطوعة جاء فيها:

لو أنْ أَطَعْتُكَ يَا غِرَارُ كَسَوْتَنِي فِي كُلِّ مَجْمَعَةٍ ثِيَابَ صَغَارٍ^(١)
فاستعار الكسوة لوصمة الصَّغَارِ والذل. ولسيطرة هذا الفعل عليه ولأثر
قوة الاستعارة عن طريقه أعاده مرة أخرى في المقطوعة نفسها في آخر
أبياتها الستة فقال:

إِنِّي إِذَا كَالْقَدَحِ يُجْعَلُ مِغْزَلًا يَكْسُو الْمَعَاشِرَ وَهُوَ أَجْرَدُ عَارٍ^(٢)
فعاد بنا مرة أخرى إلى صورة الجبل الكاسي العاري، وهما هو
المغزل أيضاً كاس عارٍ، رغم أن الكسوة والعري في الجبل صورة بصرية
أما إسناد الكسوة إلى القدح فهي من المجاز العقلي.
وبالجملة فإن عدياً أكثر إكثاراً ملحوظاً من استعارة الكسوة واللباس
فصنع منهما ثياباً للطبيعة بجمالها ورياضها وغبارها وحرها، وللحرب
بدروعها وبيضها وسيوفها وفي المديح بأشعاره وقوافيه. ولا بد أن يكون
هذا الإلحاح على هذه الاستعارة وشيخ الصلة بجانب نفسي لدى الشاعر
أقله الإشارة إلى أن الحياة عطاء شامل.

٢ / ٢ المطر:

المطر من مظاهر الطبيعة التي أسرت العربي؛ لأن المطر عنده هو
الحياة، وربما أكثر الشعراء من وصفه مستقلاً أو في معرض المدح خاصة
لأن في ذكره ربطاً خفياً بينه وبين كرم الممدوح وعطائه.

(١) ديوان عدي: ٢٥٦. والصغار: الذل.

(٢) المصدر السابق: ٢٥٦. القدح: واحد القداح وهي السهام (اللسان: قدح)

وكلهم يتفقون في وصف البرق، والسهرة والأرق في تتبعه، ثم يذكرون البقاع التي مطرت والآثار التي خلفها المطر، والتفاعل الوجداني معه والفرح به.

وقد أكثر عدي من وصف المطر والسحاب والبروق وما يصحبها من ريح، وصوّر ذلك تصويراً يدل على خبرة ومعاينة، فكل استعارة منها تأخذ بيد الأخرى حتى يلتئم بناء صورة ذلك المطر الغزير في تلك الليلة. وقد قال في واحدة من صوره البيانية التي حشد فيها عدداً من الاستعارات والتي جاءت في نحو ثمانية عشر موضعاً^(١):

تَرْبِصَ اللَّيْلُ حَتَّى قَالَ شَائِمُهُ	على الرُّؤْيُشِدِ أَوْ خَرَجَانِهِ يَدُقُّ
حَتَّى إِذَا الْمَنْظَرُ الْغَرْبِيُّ جَادَ دَمًا	من حُمْرَةِ الشَّمْسِ لَمَّا اغْتَالَهَا الْأَفَقُ
أَلْقَى عَلَى ذَاتِ أَحْقَارٍ كَلَاكِلَهُ	وَشَبَّ نِيرَانُهُ وَانْجَابَ يَأْتَلِقُ
نَارًا يَرَاغُ مِنْهَا الْعُودُ جِدَّتَهُ	وَالنَّارُ تَسْقَعُ عِيدَانًا فَتَحْتَرِقُ
وَبَاتَ يَحْتَلِبُ الْجُوزَاءَ دِرَّتَهَا	بِنَوَّئِهَا حِينَ هَاجَتْ مَرَبَعُ لَثَقُ
يَبْكِي لِيُذْرِكَ فَحَلًّا كَانَ ضَيِّعَهُ	بِرَيْقٍ سَبَطَ مِنْهُ وَيَنْزَهَقُ
فَمَا بِهِ بَطْنُ وَادٍ غَبَّ نَضْحَتِهِ	وَإِنْ تَرَاغَبَ إِلَّا مُسْـفَافَةً تَنَقُّ
يَكَادَ يَطْلُعُ صَعْدًا ثُمَّ يَغْلِبُهُ	غَرُّ الظَّوَاهِرِ فَالْوَادِي بِهِ شَرْقُ
إِذَا تَحَرَّفَ مِنْ بَرَوَاءٍ مُعْرِضَةٍ	دَعَا أَبْطَحُ ذُو حَرْفَيْنِ مُنْفَهَقُ ^(٢)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٢٧، ٤٢٨.

(٢) ديوان عدي: ص ١٤٦، ١٤٧. الشائم: هو الذي ينظر إلى البرق أين يصب ماءه. الرويشد وخرجا موزعان. يدق: يصب ودقه، وهو السحاب. ذات أحفار: موضع، الكلاكل: جمع كل كل وهو الصدر. الجوزاء: أراد نوء الجوزاء. المربع اللثق: المكان المبطل. الرقيق: أول السحاب. سبط: سائل مسترسل. ينزهق: يستمر ويتقدم. غب نضحته: بعد هطوله. تراغب: اتسع. مسفه: ممتلئ غاية الامتلاء. تنق: ضائق بما فيه. غرّ الظواهر: الأراضي المشرفة المرتفعة. شرق: ممتلئ فائض. برواء: رابية. الأبطح: بطن الوادي. منفهق: متسع.

بدأ الشاعر صورته باستعارة التربص معبراً عن حالة التأهب والاستعداد لدى ذلك السحاب المتراكم الحافل بالماء، فجعله كالقناص الذي ينتظر اللحظة المناسبة للانقضاض، حتى إذا اصطبغت الجهة الغربية بلون أحمر هو دم الشمس لما اغتالها الأفق، عبر بذلك عن ساعة المغيب، في تلك اللحظة نزل المطر بشدة، وعبر عن تلك الشدة بتشبيه المطر ببعير يلقي كلاكله على آخر كناية عن ثقل الوطء.

ولم يكتف بذلك بل جعل البروق التي تلمع كالنار يشبها ذلك السحاب فتزيد من انهماره، ويمضي ذلك الوابل الهطل يستدر الجوزاء ويحتلب ما فيها من ماء كالذي وافق درة ناقة فظل يحلبها فوق تلك المربع. ووصف المطر بالتحلب شائع عندهم لأن حلب النوق من الصور المألوفة لديهم. فهم يشبهون السحب بالنوق الحلاب كثيراً يقول أوس بن حجر:

كَأَنَّ فِيهِ عِشَاراً جَلَّةً شُرُفًا شُعْتًا لَهَا مِمْ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ^(١)

فهذا السحاب عند أوس كأن فيه إبلاً كبيرة السن غزيرة الدر. ومضى عدي في البيت السادس فجعل صورة انهمار المطر كصورة الباكي على شيء كان ضيعة. ثم أجمل النتيجة في البيت السابع فبين أنه لم يبق بطن واد وإن اتسع إلا وهو ممتلئ، بل يفيض ويكاد يطلع صاعداً إلى أشراف الأرض فيستعصي عليه ذلك، فيرتد إلى الوادي فيشرق به الوادي كما يشرق الشارب بالماء. وهو هنا يرسم صورة حية لذلك الماء المتدافع الذي يحاول الارتفاع فترده الروابي فيعود متخبطاً كإنسان ضلّ عن وجهته، فيدعوه بطن الوادي الواسع فيندفع فيه ويغمره. وهذا ضرب من التشخيص يعطي

(١) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ١٧.

الصورة حياة وحيوية وجمالاً وقوة إحياء. والتشخيص كما قالوا يعدُّ عملية نفسية صرفة تجعلنا في العمل الأدبي كأننا نمارس حياة حية نتمثلها في الألفاظ وفي إشاعات الألفاظ وفي الدلالات الرمزية للألفاظ^(١).

والملاحظ في صور عديّ أنه ربما أحكمها في جهة حتى لا يدع شيئاً من تفاصيلها الدقيقة، وكأني به حين تعجبه تلك الصورة يعيدها أو يعيد بعض مكوناتها؛ فهو في الأبيات السابقة تتبع ذلك السحاب منذ نشوئه حتى همى فلم يترك منخفضاً ولا مرتفعاً. ومع ذلك تناول وصف المطر بصورة مقتضبة في قصائد أخريات مستخدماً الاستعارة أداة لرسم الصورة أيضاً فنراه يقول في القصيدة العينية التي يمدح فيها الوليد:

سَمَا فِي الصَّبَا حَتَّى إِذَا مَا تَتَصَبَّتْ شَمَارِيخُهُ وَاجْتَابَ مِنْ لَيْلِهِ دِرْعَا
تَبَعَجَ مَجَاجًا مِنَ الْغَيْثِ لَمْ يَذَرْ أَبَاطِحَ إِلَّا يَطْرِدْنَ وَلَا تَلْعَا^(٢)
فالمطر الذي يصفه عدي يختار له الليل دائماً لأن مطر الليل أغزر وبروقه مع الظلام أكثر ظهوراً وأشد وقعاً في النفس، تشع معها البشـرى والفرح بقدوم الخير. وهو هنا يجعل المطر يتخذ من الليل درعاً يلبسه، ثم استعار لسحبه التبـعج في الهطول كما تتبعج القرب فلم تترك وادياً ولا مرتفعاً. وهو جزء من الصورة السابقة مع اختلاف الاستعارات. ففي الأبيات التي على القاف استعار لليل التـربص، وهنا جعل الليل درعاً لذلك المطر. أما غزارة المياه ووفرتها فهي كما في الصورة الأولى مع ما في اختلاف الصياغة من تباين في المعنى دونما شك.

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي القديم، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٥م، ص ٢٠٦.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٢٣. تتصبت: ارتفعت. تبعج: تشقق. مجاجاً: سائلاً. يطردن: يجري ماؤهن. التلع: المرتفع من الأرض.

لَجِبُ السَّحَابِ إِذَا أَلَمَ بَبِلْدَةً لَمْ تَسْقِهَا الْأَمْطَارُ مَذُ زَمَنٍ، بَكَى
وَيْمَجُ رَيْقَتَهُ بِكُلِّ تَنُوفَةٍ سَحَّ الْمَزَادُ إِذَا تَبَعَّجَ وَانْفَرَى
جَرَّتِ الْجَنُوبُ بِهِ فَمَالَ مَيَّاسِرًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ الْفَوَارِعَ مِنْ سَوَى
وَأَصَابَ قُلَّةَ غُرَبٍ بَعَجَتْ بِهِ رِيحٌ شَامِيَةٌ فَيَأْمَنَ وَانْتَحَى
فَانْصَبَّ فِي الْأَوْدَاهِ يَلْمَعُ بَرْقُهُ طَوْرًا تَبَيَّنَهُ وَطَوْرًا لَا يُرَى
يَذَرُ الْمَكَانَ الْمُطْمَئِنِّ كَأَنَّهُ بَحْرٌ تَجَاوَبَ فِي جَوَانِبِهِ الصَّدَى^(١)

وكان عدياً يحسّ أحياناً أن جانباً من جوانب الصورة ما يزال غامضاً باهت الألوان فيمر به في جهة أخرى فيمنحه فضل عناية وزيادة تركيز حتى يجليّه؛ فقله في البيتين اللذين على قافية العين: (تبعج مجاجاً)، ذكر التبّع وهو مما توصف به القرب والمزاد، ولكنه لم يصرح بهما من قريب أو بعيد. فجاء في القصيدة الأخرى فجلى جوانب الصورة فقال: (سحّ المزاد إذا تبعج وانفرى)، وهذه صورة مستقصاة يقول فيها: إن هذا السحاب إذا سال ماؤه في كل أرض فكأنه قرب تبعجت وانفرت فسال ماؤها، فشرح (المج والتبعج) اللذين أشار إليهما من قبل إشارة عابرة. ويختار عدي للسحاب صورة طريفة يعبر بها عن قربها من الأرض فيقول:

(١) ديوان عدي: ص ١٦٦، ١٦٧. لجب: له أصوات مرتفعة مختلطة. يمج ريقته: يسيل ماؤه. المزاد: جمع مزادة وهي القربة. غرّب: موضع. والأوداه: جمع واد وهي لغة طى. تبينه: تتبينه، حذف إحدى التاءين تخفيفاً. (انظر اللسان: لجب، ودي).

يَذْنُو فَيَرْتَحِلُ الْأَكَامَ رَبَابُهُ حَتَّى إِذَا مَا قِيلَ يَنْعَقِرُ أَنْفَلَى^(١)
شبه الأكام بدابة وجعلها رحلاً لذلك الرباب الذي أسف ودنا من
الأرض وعلا الأكام — وهي دون الجبال في الارتفاع — كما يعلو الرحل
الراحلة. وهي صورة معبرة جداً عن دنو السحاب من الأرض خصوصاً
سحاب الخريف والصيف الذي نجد صفته عند القدماء كما قال الآخر:
دَانِ مُسِفٌ فُوقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ^(٢)
وما أكثر ما يستلهم عدي صورته من الإبل، فلئن استعار الرحل هنا فقد
استعار (الحذاء) وهو سوق الإبل للسحاب أيضاً فقال:
إِذَا حَدَّتْ قَرْحٌ مِنْهُ سَحَابَتَهَا رَأَيْتَ مِنْهُ مَعَ الشُّؤْبُوبِ أَلْوَاناً^(٣)
فجعل قوس قزح يسوق السحاب سوقاً رفيقاً كما يسوق الحادي إبله. وهي
استعارة مليحة يستلطفها ويعيدها في موضع آخر حيث يقول:
كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِراً^(٤)
فاستعار الحذاء هنا أيضاً. وفي البيت تشبيه وكناية شرحناهما في
مواضعهما. ولعدي غرام بالإبل وأداتها خصوصاً الرحل.
والدارس لشعر عدي يرى تفننه في استعارة الرحل لأشياء كثيرة كما
في هذه الصورة وغيرها. ونشير هنا إلى استعارة بليغة مزج فيها استعارة
بأخرى فقال:

-
- (١) ديوان عدي: ص ١٦٦. الأكام: التلال من الحجارة أو الجبال الصغيرة. ينعفر:
يختلط بالتراب. انفلى: تفرق، ومنه فلي الشعر وهو تفرقه لاستخراج القمل (اللسان:
أكم، عفر، فلا).
(٢) البيت لعبيد بن الأبرص؛ ونسبه في اللسان (هدب) لأوس بن حجر أيضاً.
(٣) ديوان عدي: ص ١٧٣. الشؤبوب: المطر الشديد الوقع.
(٤) المصدر السابق: ص ١٩٧.

مَتَى يَحْمِلِ اللهُ رَحْلَ امْرِئٍ عَلَى ظَهْرٍ مَكْرُوهَةٍ يَرْكَبُ^(١)
 فجعل المكاره دابةً، واستعار لها ظهراً واستعار للظهر رحلاً، واستعار
 الرحل للقضاء والقدر في ترشيح بليغ أراد به أن يقول: إذا قدر الله على
 إنسان مكروهاً فهو نازل به لا محالة، أو أن الإنسان إذا حمل على ركوب
 أمر صعب لا مندوحة عنه، ركبه، كما قال الكميت الأسدي:
 إِذَا لَمْ يَكُنْ إِلَّا الْأَسِنَّةَ مَرْكَبٌ فَمَا حِيلَةُ الْمُضْطَرِّ إِلَّا رُكُوبُهَا
 ويستعير عدي الفعل (مج) بتكرار ملحوظ، ولعله وجد فيه تعبيراً دقيقاً عن
 صفة السيلان والتدفق والعطاء المستمر، كقوله:

فَرَعَتْ شَابِكاً فَبَطْنَ شُهَيْبٍ حَيْثُ مَجَّ الرَّبِيعُ مَاءَ السَّحَابِ^(٢)
 يصف إبلاً رعت مواضع معشبة من ماء الربيع مثل شابك ووادي شهيب.
 وذكر الفعل (مج) في بعض الصور التي تقدمت في هذا الفصل، مثل قوله:
 وَيَمَجُّ رَيْقَتَهُ بِكُلِّ تَنُوفَةٍ سَحَّ الْمَزَادِ إِذَا تَبَعَّجَ وَانْفَرَى^(٣)
 وقوله:

مَجَّ الرَّبِيعُ بِهَا الْوَسْمِيُّ رَيْقَتَهُ فَأَنْبَتَتْ نَفلاً رُوداً وَحَوْدَاناً^(٤)
 وقوله:
 يَرِفَّانَ نَضَاحاً إِذَا مَا أَعَانَهُ نَدَى اللَّيْلِ مَجَّ الْمَاءَ رَيَّانَ مُعْشَباً^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ٢٣٣.

(٢) المصدر السابق: ص ٥٩.

(٣) المصدر السابق: ص ١٦٦. انظر ص ٢٠٥ من هذا الفصل.

(٤) المصدر السابق: ص ١٦٨. الوسمي: أول المطر. ريقته: ماؤه. النفل: من أحرار البقول،
 لها نورة صفراء لها رائحة طيبة. روداً: ناعماً رخصاً، والحدان نبت طيب الرائحة
 (اللسان: وسم، ريق، نفل، راد، حوذ)

(٥) المصدر السابق: ص ٢٢٧.

ولإعجاب عدي بالفعل (مج) وإدراكه جودة الصورة المتكونة منه، شبه به أشياء كثيرة، مثل وصف الفرس وهو يعدو خلف الطرائد وقد فتح فاه وأخرج منه لساناً مثل حجم الورل الأصفر المستكين تحت عرارة ريانة يقطر فوقه ماؤها ويسيل عليه نداها:

عَنْ لِسَانٍ كَجُثَّةِ الْوَرَلِ الْأَصْفَرِ مَجَّ النَّدى عَلَيْهِ الْعَرَارُ^(١)
وهي الصورة التي شكَّ فيها ابن قتيبة أخذت من عدي؟ أم أنه أخذها من بعض بني كلاب؟ في قوله:

كَأَنَّ لِسَانَهُ وَرَلٌ عَلَيْهِ بِدَارٍ مَضَبَّةٍ مَجَّ الْعَرَارُ^(٢)
بل تعجب عدي استعارة الفعل (مج) فيوظفها في صفة إبل أهداها له الوليد بن عبد الملك، وهي إبل حوافل غزيرة الدرّ تملأ الأسقية حتى تفيض، يقول عنها:

وَيَكُرُّ الْعُبْدَانُ بِالْمَحَلِّبِ الْأَخْنَفِ فِيهَا حَتَّى يَمَجَّ السَّقَاءُ^(٣)
وهذا الفعل دارج الاستعمال عند شعراء العربية خصوصاً في الندى وماء الربيع وهو متداول في دواوينهم، ومنه قول كثير عزة:

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ بَاكَرَهَا الثَّرَى يَمَجُّ النَّدى جَثَجَاتُهَا وَعَرَارُهَا
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانٍ عَزَّةٌ مَوْهِنَاءً إِذَا أَوْقَدَتْ بِالْمَجْمَرِ اللَّدْنِ نَارُهَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٨٤.

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٤١٧. المضبة: مكان وجود الضباب؛ كالمأسدة للأسود.

(٣) ديوان عدي: ص ١٨٤.

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٤١٧. المضبة: مكان وجود الضباب؛ كالمأسدة للأسود.

٢/٣ الآل والسراب:

لا ينفك عدي من تشبيه ناقلته أو بعيره بالبعير، فيقول في معرض ذلك وهو يصور الآل والسراب حينما ترتفع الشمس عند الضحى ويتوسط النهار فيختلط الآل الذي يتكون ضحوة بالسراب الذي يتكون منتصف النهار في ذلك الوقت.

يقول عدي:

فَذَرِ اللَّهُ لِمَنْ يَلْهُو بِهِ وَاكْسُ أَقْتَادَكَ جَوْنًا ذَاهِبَابِ
يَرْقُبُ الشَّخْصَ بِتَالِي طَرَفِهِ بعدما يَنْضُو معَانِيْقُ الرِّكَابِ
نِعْمَ قُرْقُورُ الْمَرُورَةِ إِذَا غَرِقَ الْحِزَانُ فِي آلِ السَّرَابِ^(١)

تقدم الحديث عن بعض الصور في البيتين الأول والثاني وشرحناها^(٢)، أما البيت الثالث ففيه ثناء على هذا البعير الذي جعله سفينة عظيمة أراد أن يقول: تبدو الأرض الغليظة مرتفعة مرة وهابطة مرة أخرى منتصف النهار كأنها غارقة وليس ثمة ماء في الحقيقة، ولكنه استعار الغرق ليرسم به الصورة المألوفة التي تتكون حينما تنكسر أشعة الشمس أمام المسافر في الصحراء. وحتى تكتمل الصورة تماماً جعل بعيره فوق تلك الأرض وفي تلك الساعة كالسفينة العظيمة التي تتهاذى فوق ذلك الماء المتخيل. وهي صورة فيها إبداع، وإذا صدق التوقع وحققه الاستقراء فإنني أسجل هنا أن عدياً بوصفه الجمل بقرقور المروراة يكون أول من اقترب من تسمية

(١) ديوان عدي: ص ٤٦، ٤٣. القرقور: السفينة العظيمة، الحزان: جمع حزيز وهو الغليظ، والآل من الضحى إلى زوال الشمس والسراب من بعد الزوال ورسمت المروراة في الديوان بتاء مبسوطة وتصحيح رسمها من اللسان وجمعها مراري. (اللسان: قرقور؛ حزن؛ أول؛ مرا) (٢) انظر هذا الفصل ص ١٩٦، ص ٢٠٠.

الجمال بسفينة الصحراء وأحسب أنه لم يسبق إلى ذلك، ثم تبعه الناس في هذه التسمية، كما سأوضحه في الدراسة. وتتكرر الصورة نفسها حينما يصف ركباً فيقول:

إِذَا عَلَوْا ظَهَرَ حَرْبَاءٌ يُحَامِلُهُمْ آلُ الضُّحَى وَإِذَا مَا أَسْهَلُوا غَرِقُوا^(١)
وليس التكرار هنا محضاً، فرفع الشخوص هو هو ولكن الصورة رسمت بطريقة أخرى؛ فهؤلاء الجماعة إذا صعدوا مكاناً عالياً ضخم الآل صورتهم فبدوا أكبر أحجاماً، وإذا هبطوا مكاناً سهلاً بدوا وكأنهم غارقون في ماء حيث شبه السراب بدابة ورمز لها بالحمل والسراب لا يحمل وإنما يتهياً ذلك للناظر، واستعار الغرق وذلك لتموج الآل فيصير كالماء الذي يعلو ويهبط، واستعار قبل ذلك الظهر للأرض حيث شبه الأرض بدابة ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الظهر.

ويُحَكِّمُ عدي هذه الصورة حينما يصف جيش الوليد بن عبد الملك في الدالية المشهورة فيقول:

بِعَرَمَرَمٍ يَبْدُ الرُّوَابِي ذِي وَغَى كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا^(٢)
يصف ذلك الجيش بكثرة العدد حتى إن الروابي التي يمر بها تصبح في حكم المدفون المنطمر؛ لأنه حين ينتشر فوقها يغطيها فتزداد ارتفاعاً تماماً كما يفعل الآل بالأرض التي تغطيها الحجارة والصخور السوداء فإنها وسط الآل تبدو أضخم وأعظم لمن ينظر إليها. وأضاف لصورة هذا الجيش بعداً آخر يتمثل في تشبيه الجيش بالحررة وذلك لالتئامه وعظمه وسواد

(١) ديوان عدي: ص ١٤٥. الحرباء: الأرض الغليظة. يحاملهم: يرفعهم ويزهاهم، قال

ثعلب: هو في تأويل يحملهم كما قال: عافاه الله. (الديوان براوية ثعلب ص ١٤٥).

(٢) المصدر السابق: ص ٩٤. يند: يدفن. الوغى: الجلبة والاختلاط. أطواها: جبالها.

حديده. وزاد الصورة افتتاناً حين أطلق الضحى فحذف وهو يريد آل الضحى، ثم نسب الحمل إليه على سبيل المجاز المرسل. وكون الآل يرفع الأشياء هذه حقيقة معروفة عندهم، قال ابن منظور: الآل هو الذي يكون ضحى كالماء بين السماء والأرض يرفع الشخوص ويزهاها^(١). ولكن الذي أضافه عدي هو إعمال الخيال لتكوين صور استفاد فيها من صورة الماء المتوهمة فجعل شخوصه تغرق في ذلك الماء بل جعل بغيره سفينة ضخمة تشق عباب ذلك الماء. وهو بلا شك مسبوق إلى تشبيه الطعائن عامة، حيث يرفعها الآل، بالسفن، كما قال النابغة:

كَأَنَّ حُدُوجَهَا فِي الْآلِ ظُهُراً إِذَا أُفْزِعْنَ مِنْ نَشْرِ سَفِينٍ^(٢)

٣/ المرأة :

نالت المرأة في الشعر العربي نصيباً موفوراً من الحديث عنها والهيام بها والتفنن في وصفها. ووقف شاعرنا عدي عندها وقفات طويلة، وورد من أسماء النساء عدد غير قليل في ديوانه كما تقدم. ووصف لونها وشبهها بالطيبة والمهابة والريم والجؤنر والدمية، ووصفها بأنها خود خريدة رعبوبة ووصف برودة ريقها وبهجة حديثها، ورسم في ذلك صوراً غدت مضرب المثل في التجويد والافتتان وإصابة الغرض.

(١) لسان العرب (أول). وانظر ديوانه: ص ٤٦.

وأول ذلك وصف المرأة بالبياض، الصفة الشائعة في نساء العرب، فهي عندهم إما بيضاء خالصة أو صفراء خالصة أو بيضاء مشربة بصفار، يقول عدي في صفة البياض ولوازمها:

وَأَسِيلَةُ الْخَدَّيْنِ سَاجٍ طَرْفُهَا بَيَضاءَ مُونِقَةٍ لِعَيْنِ الْمُجْتَلِي (١)
وفي قصيدة أخرى يقول:

وَلرُبَّ وَاضِحَةِ الْجَبِينِ خَرِيدَةٍ بَيَضاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا
تَصْطَادُ بِهَجَّتِهَا الْمُعَلَّلَ بِالصَّبَا عَرْضًا فَتَقْصِدُهُ وَلَنْ يَصْطَادَهَا (٢)
وفي قصيدة ثالثة:

صَادَتْكَ أُخْتُ بَنِي لُؤَيٍّ إِذْ رَمَتْ وَأَصَابَ سَهْمُكَ إِذْ رَمَيْتَ سِوَاهَا
بَيَضاءَ تَسْتَلِبُ الرِّجَالَ عَقُولَهُمْ عَظُمَتْ رَوَادِفُهَا وَدَقَّ حَشَاهَا (٣)
وفي موضع رابع:

وَبَيَضاءَ يَصْطَادُ الْغَوَاةَ حَدِيثُهَا تُرِي فَاحِمًا أَحْوَى وَغَيْلاً مُوشِمًا (٤)
وفي موضع خامس:

وَاضِحٌ وَجْهَهَا هَضِيمٌ حَشَاهَا تَتَكَأُ الْقَلْبَ حُرَّةً حَوْرَاءَ (٥)

في النماذج المتقدمة كلها نلاحظ التركيز على صفة البياض أو الصفات التي تدعم البياض، مثل أسالة الخدين وهي نعومتها وملاستها ولينهما واستواؤهما. فإذا كانت كذلك فهذا أدعى لتجلي البياض وصفائه، فكأن

(١) ديوان عدي: ص ٦٠.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٣. تقصده: تصيده فتقتله.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٦، ٩٧.

(٤) ديوان عدي: ص ١٩٥. الفاحم: الشعر الأسود. الغيل الموشم: الساعد الممتلئ وعليه آثار الوشم.

(٥) المصدر السابق: ص ١٥٠. هضم حشاها: ضامرة.

الأسالة هي "الخلفية" التي تبرز البياض وتجلو جماله، وتدل على نعيم العيش الذي ترفل فيه هذه الموصوفة، وهو يؤكد على هذا المعنى في قوله: من كل بَيضاء لم يَسْقَع عَوَارِضَهَا مِنْ المَعِيشَةِ تَبْرِيحٌ وَلَا شَطَفٌ^(٣) فهي إذاً تنعم بجمال الفطرة الذي لم يفسده شطف العيش وخشونته؛ لذلك تجد البياض دائماً مقروناً بوضوح الخدين، وهو إشراقهما، فتبدو مونة جميلة مبهجة لعين الناظر إليها. فإذا اجتمعت فيها تلك الصفات كانت خليفة باصطياد العشاق المعلنين بالصباية. ومن هنا تجد تركيز الشاعر على استعارة لفظ (الاصطياد) معبراً به عن أسر ذلك الوجه الأبيض لقلوب العاشقين، واستعارة لفظ (الإقصاد) وهو موت الصيد، وليس ثمة موت وإنما هو ذوبان في العشق وانقياد للمعشوق.

وتتملك الشاعر هذه الصورة التي فيها ما فيها من براعة الصائد واستسلام الصيد وانقياده لصائده، ويروح يعبر عنها بأسلوب استعاري آخر فيه شيء من القوة كقوله في البيت السابع (تستلب الرجال عقولهم)؛ وهنا تتجلى قدرة عدي في اختيار الألفاظ — وهي جزء من مواد الصورة — فحين ذكر (الاصطياد) جعله للمعلنين بالصبا والغواة العاشقين، ووقع هؤلاء في المصيدة أمر متوقع، وهو أشبه بوقوع سائر أنواع الصيد التي يرميها في الحبال بحثها عن الطعم. ولكنه حين ذكر (الاستلاب) بما فيه من القوة جعله لعقول الرجال؛ فهي بذلك لها سحر وسر جمال تصطاد به الحليم والمتصابي على السواء.

(١) ديوان عدي: ص ٢٣٦.

ويشبهه عدي المرأة في بياضها بالصورة المألوفة المعروفة عندهم
والمنتزعة من بيئتهم وهي بيضة النعامة المعروفة ببياضها ونقاء لونها فيقول:

فما بيضة بلّ أَدْحِيَّهَا رِبِيعٌ تَحَلَّبَ أَوْ صَيْفٌ
مُجَلَّلَةٌ مِنْ بَنَاتِ النَّعَامِ بَيَضاءُ واضِحَةٌ تَلْصِفُ
إِذَا مَطَرَتْ جِئِمَتْ فَوْقَهَا مُخَوِّيةٌ زُفُّهَا يَنْطِفُ
بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذَا مَا عَلَا نَقَائِبُ مِنْ حَلِيَّهَا رَفَرَفُ^(١)

وقد مرت بنا هذه الأبيات في مبحث التشبيه، وأعدناها هنا لما فيها
من ذكر البياض والوضوح. وفي البيت الأول استعارة في (تحلب) والربيع
والصيف لا يتحلبان وإنما يتحلب سحابهما، والتحلب للسحاب نفسه استعارة
لأن الضرع هو الذي يتحلب، وكنى ببنات النعام عن البيضة.
ووصف عدي المرأة بالدمية أيضاً في استوائها الذي قلنا إنه يجلي
البياض، فقال:

وَسَبَّتُهُ بَنَاصِعِ اللَّوْنِ حُرٌّ وَتَنَآيَا مُفَلَّجَاتِ عَذَابِ
دُمِيَّةٌ شَافَهَا رِجَالُ نَصَارَى يَوْمَ فِصْحِ^(٢) بِمَاءِ كَنْزٍ مُذَابِ
أَوْ مَهَاءٍ تَبَلَّجَ اللَّيْلُ عَنْهَا بِاللَّوَى بَيْنَ عَالِجِ فَالْجَنَابِ^(٣)

والوجه الناصع الحر هو الخالص البياض، والدمية فيها استواء يدعم
بياض اللون والمهارة إنما توصف بالبياض أيضاً. فالأبيات الثلاثة تدور
حول البياض وقد شبه المرأة بالدمية وحذف المشبه وأقام المشبه به مقامه.
وسر جمال الاستعارة هنا أنه يدعي أن المرأة هي الدمية بعينها.

(١) ديوان عدي: ٣١١. تقدم شرح الأبيات وتصويب ما وقع فيها من تصحيف وسوء ضبط.

(٢) في الديوان: يوم ففتح، وهو تصحيف قبيح يصححه لفظ (نصارى) في صدر البيت.

(٣) المصدر السابق: ص ٥٠.

أما وصف لونها بالذهب ولونه وصفائه ولمعانه وميله إلى الصفرة فقد جاء في قوله:

مِنَ الْخَفِرَاتِ الْبَيْضِ تَحْسِبُ لَوْنَهَا إِذَا طَارَ عَنْهَا مِدرَعُ الشَّفِّ مُذْهَبًا^(١)
ووصف لون الوجه بالصفرة هنا واضح ولكن في البيت استعارة مليحة في قوله: (طار عنها مدرع الشف) حيث شبه المدرع بالطائر وحذف الطائر وأشار له بشيء من لوازمه وهو الطيران لأن الطيران لذي الجناح ولكنه استعاره هنا لانكشاف المدرع عنها دون قصد بفعل الريح أو غيرها.
ووصف ثناياها وبرودة ريقها، ووقعت له في ذلك استعارات لطيفة منها قوله:

كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِرُ^(٢)
وهنا تشبيه وكناية واستعارة؛ حيث شبه أسنانها بالبرد وهو ما كنى عنه ببنات السحابة، واستعار الحداء للسوق الرقيق وكأنه يشير بالغيث الباكر الذي هو مظنة البرودة إلى برودة ريقها أيضاً، وقد قال فيها:
وَمَاءُ سَحَابٍ مُقْفَرَةٍ زَهَتْهَا جَنَوبٌ نَفَضَتْ عَنْهَا الطَّلَالَ^(٣)
وهذا ماء بارد حقاً لسحابة في الخلاء حملتها ريح الجنوب فتساقط الطل منها بارداً. وفي قوله (زهتها) و (نفضت) تجسيد وتشخيص فكأن هذه الريح إنسان حمل تلك السحابة ونفضها فتساقطت منها حبات الطل الباردة. وكما وصف شعرها بالسواد فيما تقدم، وصفه أيضاً بالطول حيث يقول:
وَبِأَنَّ النَّصِيفَ أَسْفَلَ مِنْهُ رَجُلٌ وَارِدٌ مُبِينُ النَّعِيمِ^(٤)

(١) عدي: ص ٢٣٠. المدرع: نوع من الثياب. الشف: الرقيق (اللسان: درع، شف).
(٢) المصدر السابق: ص ١٩٧. (٣) المصدر السابق: ص ١٠٩. مقفرة: أمطرت القفر.
زهتها: استخفتها. الطلال: الطل. (اللسان: قفر، زها، طلل).
(٤) المصدر السابق: ص ١٣٨. النصيف: الخمار. رجل: بين الجعد والسيط، وارد: طويل.

يصف شعرها هنا بالطول الذي استعار له الورود يريد به التدلي
فحذف الموصوف وهو الشعر وذكر صفته في قوله (رَجَلٌ) وهو الذي بين
الجعودة والسباطة، ثم جعل المتنين مشرعاً أو مورداً، وجعل الشعر يرد
ذلك المورد، كل ذلك كناية عن طوله. وفيما أوردناه هنا دليل على استخدام
عدي الاستعارة في معظم ما يحاوله من صور.

٤/ الطلل:

تقدم أن عدياً يذهب في شعره مذهب الفحول السابقين فذكر الديار
ووصف الآثار وشبّب ونسب. وله مع الأطلال وقفات معبرة لها مدلولات
نفسية عميقة. وهي متنفسه حين تضيق به الحال يفرج بذكرها عن نفسه.
ووظف في وصفه كل أساليب البيان وبخاصة الاستعارة، فقد وظفها في
كثير من صورته. واستعاراته للطلل جاءت في أربعة عشر موضعاً^(١).
وجاءت أولى صور الاستعارة في أولى قصائد ديوانه وفي أول بيت من
أبياتها وهو قوله:

لِمَنِ الدَّارُ كَعُنْوَانِ الْكِتَابِ هَاجَتِ الشُّوقُ وَعَيَّتْ بِالْجَوَابِ^(٢)

وتشبيه الدار بالكتاب وبعنوانه وبالخط عموماً شائع في أشعارهم
ولكن الذي يعنينا هنا هو التجسيد لذلك الجماد الذي يهيج الشوق ويعجز عن
الإجابة؛ وشاعرنا يشبه الدار بإنسان لا يبين ثم حذف المشبه به ورمز له
بالعي في قوله (عيت بالجواب) ونفسه هنا تفيض بالحياة والحنين فتسكب
ذلك على ما حولها فيصير حياً مشتاقاً، فالأطلال في وجدانه شخص حي؛
لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه يذهل عن حقيقتها ويراها بعينه تروي

(١) انظر معجم الصور البيانية في الدراسة ص ٤٢٨، ٤٢٩.

(٢) ديوان عدي: ص ٤١.

أخبار الصحابة أو توسوس بها، فلما سألها وعيت بالجواب، كان هذا السكوت أمراً غير متوقع، وكأنها صارت خرساء لا تنطق فشاعرنا يضيف صفات الإنسان على الأطلال وهذا من خصائص النفس الإنسانية فهو يريد إخراج هذه الدار من حالها الذي ينطوي على غموض وصمت إلى حالة النطق المبين. مثمناً قال في موضع آخر:

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تُخَبِّرُنِي الدِّيَارُ بِيَقِينٍ عَنْ أَهْلِهَا أَيْنَ سَارُوا^(١)

والديار لا تخبر وإنما يخبر الناطق، واستعار لحالة البلى التي لحقتها النطق والإخبار، فكأنها مما حلّ بها تنطق مخبرة عن حالها. ولعل الأمر هنا كله مبني على رغبة نفسية عارمة هي تمنيه أن لو كانت تنطق فتخبر. فشبه الديار بإنسان وحذف المشبه به وأتى بلازم من لوازمه وهو (الإخبار). وصمت الديار يجعل الهم والحزن يتواليان عليه، إنها صورة صامته تطوي الأخبار في صمت جليل وتروي أحداثاً وأياماً فتثير أشجان الشاعر وأحزانه وفي الفعل المضارع (تخبرني) تصوير لهذا الحدث، وإحضار لصورته، وأتى بالتمني (ليت شعري) ليظل عاكفاً على أمنيته هذه بروح موجوعة، ونفس مغلوبة لا تفيق ومعناه ليتني أشعر أي أعلم فطلبه جاء على سبيل المحبة ولا سبيل إلى تحقيقه، وكلمة "ليت" في أكثر مواضعها ظمناً لا يروي وأنها تصف آمالاً حبيسة ورغائب لا سبيل إلى تحقيقها.

عُجْنَا إِلَيْهَا وَمَا عُجْنَا لِتُخَبِّرَنَا إِلَّا اللَّجَاجَةَ وَالْوَهْمَ الَّذِي تِهِمُّ^(٢)

إذاً هي تخبرهم أنها لا تخبرهم؛ لأنها إذا أخبرتهم لجاجة ووهماً فما حصيلة الإخبار غير الوهم؟ ولكنه في موضع آخر يصطدم بصخرة الواقع فيقول:

(١) ديوان عدي: ص ١٧٧. ضبط الفعل (تُخَبِّرُنِي) ولا يستقيم وزنه، والصحيح (تَخَبِّرُنِي).

(٢) المصدر السابق: ص ٥. عاج: مال أو رجع.

ثُمَّ انْتَبَهْتُ وَقُلْتُ بَعْدَ لَجَاجَةٍ ماذا يردُّ سؤالُ أخرسَ كاظم؟^(١)
وهذا شبيهه بقول الأعشى:

ما بكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ وسؤالي ومَا تَرُدُّ سؤالي؟^(٢)
وقد أجابهم ذو الرمة بقوله:

أظنُّ الذي يُجدي عليك سؤالها دُموعاً كَتَفَصِيلِ الجُمانِ المُفَصَّلِ^(٣)
فكلهم يخاطبونها ويعلمون أنها لا تجيب، وكلها استعارات أريد بها
استنطاق الدار تعبيراً عما تجيش به نفوسهم من الذكرى التي تؤرقهم.
ووصفها بالإخبار واللجاجة والوهم وأنها خرساء كاظمة وغير ذلك
مما عبّر به عدي، هو من قبيل ما اعتاده الشعراء، ولا يخلو من فائدة لأن
فيه من التشخيص ما يضيفي على أشعارهم قدراً من الحياة والحركة،
ويصور ما يخالط نفوسهم من أسى وحرقة.

ووقوفات عدي على الأطلال تذكرنا بوقفه النابغة في معلقته الدالية
في ألفاظها ومعانيها وروحها؛ يقول عدي:

مَوْضِعُ الْأَنْضَادِ لَايَا مَا يَرَى	وَرَمَادٌ مِثْلُ كُحْلِ الْعَيْنِ هَابٍ
صَدَّ عَنْهُ السَّيْلُ مَجْرَى تَلْعَةٍ	خَذُّدٌ بَاقٍ كَأَخْدُودِ الْكَرَابِ
ضَرَبَتْهُ سَلْفَعٌ مَمْلُوكَةٌ	بِغُرَابِ الْفَأْسِ فِي وَجْهِ الثُّرَابِ
تَدْفَعُ السَّيْلَ بِهِ حَتَّى جَرَى	صَحْصَحَانِي الصَّحَارِي وَالرَّكَابِ
وَبِمَا قَدْ كَانَ فِيهَا سَاكِنًا	أَهْلُ أَنْعَامٍ وَخَيْلٍ وَقَبَابِ
فَذَرِ اللَّهُوَ لِمَنْ يَلْهُو بِهِ	وَأكْسُ أَقْتَادِكَ جَوْنًا ذَاهِبَابِ ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٢١. (٢) ديوان الأعشى: ص ١٢٤. (٣) ديوان ذي الرمة: ٥٠١.

(٤) ديوان عدي: ص ٤١، ٤٢، ٤٣. الأنضاد: واحدها نضد وهو ما ضمَّ بعضه إلى بعض
من المتاع. لأيا: جهداً. الهابي: المغبر. التلعة: المسيل من المكان المرتفع. أخدود الكراب:
الحفر المستطيلة في صدور الأودية. مملوكة سلفع: جارية بذيئة جريئة. غراب الفأس: حدها.

وحين تقرأ هذه الأبيات نجدتها تترسم خطأ النابغة حيث يقول:

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كَيْ أَسْأَلَهَا عَيَّتْ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مَنْ أَحَدٍ
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لَأَيَّاً مَا أُبَيِّنُهَا وَالنُّؤْيُ كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلَدِ
رَدَّتْ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَلَبَّـدَهُ ضَرْبُ الْوَلِيدَةِ بِالْمَسْحَاةِ فِي الثَّأْدِ
جَلَّتْ سَبِيلَ أَتَيْ كَانَ يَحْبِسُهُ وَرَفَعَتْهُ إِلَى السَّجْفَيْنِ فَالْنَّضَّـدِ
أَضَحَتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدِ
فَقَدْ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ وَإِنَّمُ الْقَتُودَ عَلَى عَيْرَانَةٍ أَجُـدِ (١)

والتطابق بين المقطعين ملحوظ في المعاني والأفكار والألفاظ. ففيهما عفو الدار وعجزها عن الجواب، وأنها لم يبق من آثارها إلا ما يتبينه الناظر بصعوبة فقد عمق بعضها في الأرض ضرب الوليدة أو المملوكة بالمسحاة أو الفأس، ولم يكشفه إلا السيل الذي مرّ به مخلفاً أخدوداً، وأن تلك الدار خربت بعد أن كانت عامرة، ثم يتفق الشاعران على أن ذلك ما لا ينفع وإنما الأجدى هو ترك اللهو والتسلي عن ذلك بوضع الرجل على بعير نشط أو ناقة قوية.

والملاحظ أنه ليس بين الصورتين فرق إلا في بعض الأدوات وأسمائها والألفاظ ومرادفاتها ولكن الفكرة والمعاني هي بعينها ولا يعني هذا بطبيعة الحال عدم وجود فرق بينهما، بل بينهما فرق ناتج عن اختلاف الصياغة في القصيدتين.

(١) شرح المعلقات العشر للزوزني: ٢٩٢. الأواري: الأواخي، واحدها آخية: حبل يدفن في الأرض مثثياً فيبرز منه شبه حلقة تشدُّ فيها الدابة. الثأد: الندى والبلل. السجفان: الستران. لبـد: نسر لقمان بن عاد. عيرانة أجد: الناقة القوية. (المصدر نفسه).

وفي أبيات عدي أساليب بيانية متنوعة، نذكر منها استعارة (وجه التراب) و (اكس أقتادك). أما وجه التراب فالوجه أول كل شيء واستعاره هنا لطبقة التراب العليا، واستعارات الوجه كثيرة عند العرب، قال عنها الثعالبي^(١): "من استعارات الوجه قولهم: وجه الدهر ووجه الأرض ووجه الأمر... وهو أول الشيء".

وقد استعمله عدي في موضع آخر من القصيدة نفسها حيث يقول:
أَبِمَاءِ السَّرِّ يَسْقِيهِنَّ أُمُّ يَرِدُ الْجِيَّ إِلَى وَجْهِ الْإِيَابِ^(٢)
فهذا العير محتار أيسقي أتنه من هذا المستقع أم يفكر في إياب مبكر إلى مورد آخر لأن وجه الإياب هو ابتادؤه وأوله.

أما الاستعارة الأخرى (اكس أقتادك) فالأقتاد تُكسى، فجعلها هنا تكسو غيرها لأنه حين يضعها على ظهر البعير تغطيه فكأنها كسته، فهي استعارة من جهة، ومجاز عقلي من جهة أخرى.

ومع تأثر عدي بالأقدمين فإن في شعره صوراً بيانية متميزة، فقد صور الدار بأنها تصويراً ما أحسبه سبق إليه فقال في الدالية، وهي من عيون شعره:

عَرَفَ الدِّيَارَ تَوَهَّمًا فَاعْتَادَهَا مِنْ بَعْدِ مَا شَمَلَ الْبَلَى أَبْلَادَهَا
إِلَّا رَوَاسِي^(٣) كُلُّهُنَّ قَدْ اصْطَلَى حَمْرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيقَادَهَا
كَانَتْ رَوَاحِلَ لِلْقُدُورِ فَعُرِّيَتْ مِنْهُنَّ وَاسْتَلَبَ الزَّمَانُ رَمَادَهَا^(٤)

(١) ثمار القلوب للثعالبي: ٣٢٤.

(٢) ديوان عدي: ص ٤٧. السر: موضع، والجي: المستقع.

(٣) رواية الأغاني: ٣/٩. وأمالى المرتضى: ٣٢/٢: (رواكذ) مكان (رواسي) والمعنى

واحد، يريد الأثافي، ورسا وركد كلاهما بمعنى ثبت. وانظر اللسان (ركد، رسى).

(٤) ديوان عدي: ص ٨٢. أبلادها: آثارها.

الرواسي في البيت الثاني أراد بها الأثافي وهي حجارة القدر، وقوله (حمراء) كناية عن النار، غير أن البديع الفرد في هذه الأبيات هو قوله: (كانت رواحل للقدور فعريت)، فقد بني هذا البيت كله على استعارات طريفة؛ فجعل الأثافي رواحل تمتطيها القدور، ثم عريت تلك الرواحل لما هجرت الدار فكأنها خيول. ثم جاءت السيول فأخذت الرماد في طريقها وأخفت الآثار، فاستعار لذلك (الاستلاب) لأن السيل إنما يأخذ ما يمر به عنوة، ثم نسب فعل السيول إلى الزمان على طريق المجاز العقلي. ولفظ (التعرية) معروف ولكنه غير مستخدم في مثل هذا عند الشعراء، وأول من استخدمه هو طفيل الغنوي كما نقله الأصمعي وهو يعني قوله:

فَأَصْبَحْتُ قَدْ عَنَفْتُ بِالْجَهْلِ أَهْلَهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاحِلُهُ

وتبعه زهير فقال:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاحِلُهُ^(١)

فإذا كان الطفيل أول من عرى أفراس الصبا ورواحله، فلعل شاعرنا عدي أن يكون أول من رحل الأثافي وعراها، وهي صورة بديعة، تدل على غرام عدي بالرحل وارتباطه الوجداني به، فقد رأيناه فيما مضى^(٢) يجعل الأكام رواحل للرباب، ويجعل الإنسان دابة ويرحلها بالمكروه المقدّر له وغير ذلك من الاستعارات الطريفة.

(١) نضرة الإغريض: ١٤٠.

(٢) ديوان عدي: ص ١٦٦، ٢٣٣، وانظر هذا الفصل ص ٢٠٦.

ويمضي في تصوير الأطلال التي أزالَت الرياح كثيراً من معالمها أو
ردمت فوقها التراب فأخفت معالمها في الحالتين حتى لا يكاد يبين منها
شيء إلا الأثافي التي يقول عنها:

رُبْدًا هَوَامِدَ حِيطَتْ بِالنُّوْيِّ فَقَدْ كَادَ التُّرَابُ عَلَيْهَا الْجَوْنَ يَلْتَنِمُ^(١)
وصور اجتماع التراب فوقها أيضاً بقوله:

بِمَجَرٍّ أَهْبِرَةِ الْكَنَاسِ تَلَفَّعَتْ بَعْدِي بِمُنْكَرٍ تُرْبِهَا الْمُتَرَاكِمُ^(٢)

فهو هنا يجسد هذا الأثر ويشخص فيجعل الباقي منه في صورة إنسان
ملتحف، لما رأى تلك الأثافي والرسوم قد اجتمع التراب فوقها وغطاها أو
كاد. ووصف ذلك التراب بالمنكر لأن فعله هذا، وهو طمس الرسوم، أمر
منكر عند العشاق لأنه يقطع بقية صلة المحبوب التي يتعلقون بها.
وللرياح فعل معلوم في الرسوم، عبر عنه عدي بصورة مختلفة بناها على
الاستعارة كما في قوله:

نَسَجَتْ ظَهْرَهَا الرِّيَّاحَاتُ حَتَّى بَرَى الْقَاعُ مِنْ جَمِيعِ الرُّسُومِ^(٣)

فاستعار النسج لما تأتي به الريح من رمل فتجمعه في شكل متموج أشبه
بالنسج يعرفه كل من عاين ذلك في الصحراء. وهذا الرمل الذي تستخدمه
الرياح في نسجها يدفن مجاري السيول ومواقع النوي والأثافي التي
توهمها الشاعر جروحاً أو دمايل. فتكون الرياح بهذا الفعل كمن يداوي

(١) ديوان عدي: ص ١١٧. الريدة: الغبرة، همد: انطفأ وسكن.

(٢) المصدر السابق: ص ١٢١. أهبره الكناس: المكان المطمئن الذي تجر إليه الريح
التراب. تَلَفَّعَتْ: تلحف وتغطي.

(٣) المصدر السابق: ص ١٣٧.

جروح الجلد حتى تلتئم فلا يبدو منها شيء؛ فالبرء هنا استعارة أراد بها الاندثار، وهي صورة دقيقة بديعة، جعل فيها قاع الوادي وقد دفنته الرياح أشبه بالجرح حين يبرأ.

وذكر عدي ما تفعله الرياح والزمن في الأطلال والآثار بصورة مؤثرة في أبياته التي يقول فيها:

وَكَاَنَّ سُهْكَ الْمُعْصِرَاتِ كَسَوْنَهَا	تُرْبَ الْفَدَافِدِ وَالْيَقَاعِ بِمُنْخُلٍ
لَعِبَتْ بِضَاحِيهَا الرِّيحُ فَأَصْبَحَتْ	لَأَيًّا تَأْمُلُهَا شِشْفَا الْمُتَأَمِّلِ
وَكَذَاكَ يَعْلُو الدَّهْرُ كُلَّ مَحَلَّةٍ	حَتَّى تَصِيرَ كَأَنَّهَا لَمْ تُنْزَلِ
فَابْكِي إِذَا بَكَتِ الْمَنَازِلُ أَهْلَهَا	مَعْذُورَةً، وَظَلِمْتَ إِنْ لَمْ تَفْعَلِي
أَهْلًا كِرَامًا لَنْ يَحُلَّكَ مِثْلُهُمْ	فِي ذَا الزَّمَانِ وَلَا الزَّمَانِ الْمُقْبِلِ
تَرَكَوْا الْأَخَادِيدَ الَّتِي صَرَفُوا بِهَا	عَنْ فُرْشِهِمْ قَضَضَ التَّلَاعِ الْمُسْبِلِ
وَرَمَادَ نَارٍ قَدْ تَهَيَّأَ لِلْبُلْبُلِ	فَسَوَادُ شَامَتِهِ كَمَتْنِ الْخَرْدَلِ ^(١)

استعار عدي في البيت الأول الكسوة لما تذروه الرياح على بقية الطلل، واستعار اللعب للريح لأنها لا يهملها من أي جهة تأتي الطلل فكأنما تلعب به. ثم استعار للديار البكاء وجعلها إنساناً معذوراً في بكائه، بل جعلها تتصف بالظلم إذا هي لم تبك على أهلها، فخاطبها وهي جماد بخطاب من يعقل. وقد ذكر في الدراسة من قبل أن استعارة أفعال الإنسان للجماد والحيوان مما يحرك ساكن الصورة ويبعث الحياة في أجزائها.

(١) ديوان عدي : ص ٦٩، ٧٠. سهك المعصرات: الرياح الشديدة المروور. الفدافد: المرتفعة، اليفاع : بطن الوادي. قضض التلاع المسبل: الحصى الصغار المتحرك.

ويقول في موضع آخر:

لِمَنِ الْمَنَازِلُ أَقْفَرَتْ بِغَبَاءِ لَوْ لَا التَّجَلُّدُ وَالتَّعْزِي إِنَّهُ
لَا قَوْمَ إِلَّا عَقْرَهُمْ لِفَنَاءِ لَرَثَيْتُ أَصْحَابِي الَّذِينَ تَتَابَعُوا
وَدَعَوْتُ أَخْرَسَ لَا يَجِيبُ دُعَائِي وَفِرَاقِ ذِي حَسَبٍ وَرَوْعَةٍ فَاجِعِ
دَاوَيْتُهَا بِتَجَمُّلٍ وَعَازَاءِ لِيرَى الرِّجَالُ الشَّامِتُونَ صَلَابَتِي
وَأُعِينَ ذَاكَ بِعِفَّةٍ وَحِيَاءِ بَرَكْتُ عَلَى عَادٍ كَلَاكِلُ دَهْرِهِمْ
وَتَمُودَ بَعْدَ تَكَاثُرٍ وَثَرَاءِ^(١)

فهنا ثلاث استعارات في (دعوت أخرس) و (داويتها) و (كلاكل دهرهم)، والصورة هي الصورة السابقة من فناء الأُمم ودروس الدار مع زيادة بعض الصور الموحية، فهو مهما وقف وضجّ فلن يسمعه أحد، لأنه إنما ينادي أخرس، فالشاعر شبه الطفل بإنسان أخرس ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه بقوله دعوت. وهذه استعارة للطفل تنبئ عن حاله. ولم يبق له إلا أن يتجمل ويتعزى فذلك هو الدواء الناجع لما ألمّ به. وليس ههنا مرض فيداوى ولكنها استعارة. وكأن في البيت الخامس هنا إشارة إلى قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامِتِينَ أُرِيهِمْ أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ^(٢)

وصورة الأطلال وما تثيره من أسى وما تهيجه من ذكرى صورة قديمة تكررت في أشعارهم، ومن أمثلتها قول زهير بن أبي سلمى:

(١) ديوان عدي: ص ١٦١. غباء: موضع. عقرهم: أصلهم. الكلاكل: الصّدر.

(٢) الفضليات: ٤٢٢

فَاسْتَأَثَرَ الدَّهْرُ الْغَدَاةَ بِهِمْ وَالْدَّهْرُ يَرْمِينِي وَلَا أَرْمِي
لَوْ كَانَ لِي قَرْنًا أَنْصُلُهُ مَا طَاشَ عِنْدَ حَفِظَةِ سَهْمِي
يَا دَهْرُ قَدْ أَكْثَرْتَ فَجَعَلْتَنَا بِسَرَاتِنَا وَقَرَعْتَ فِي الْعَظْمِ
وَسَلَبْتَنَا مَا لَسْتَ مُعَقِّبُهُ يَا دَهْرُ مَا أَنْصَفْتَ فِي الْحُكْمِ^(١)

وليس وقوف عدي وغيره على الطلل فراغاً أو ترجية للفراغ وإنما هي عبرة تؤخذ، فالأطلال كتاب مفتوح يقرأ فيه تاريخ أصحابها أو يستعاد ماضيهم في الذهن؛ فلا غرابة في الإكثار من استعارة الكتاب لرسم الطلل أو تشبيهه به فالكتاب يقرأ والطلل يقرأ أيضاً.

٥/ الشيب والزمن:

يتبع الحديث عن الطلل عند عدي في معظم الأحيان، حديث عن الشيب والهموم والمعاناة والدهر، ربما بسبب الهجر أو تبدل الزمن والأحوال أو غير ذلك. وقضية الشيب والزمن، والشيب والمرأة، والشيب والهم متلازمات لا تتكرر في الشعر العربي، ولعدي في ذلك نحو إحدى عشرة صورة رسمها عن طريق الاستعارة ستكشف الدراسة عنها في الصفحات التالية.

هذا وقد جعل عدي حديث الشيب والزمن مطلعاً لبعض قصائده كما

فعل في اللامية التي يقول مطلعها:

عَلَانِي الشَّيْبُ وَاشْتَعَلَ اشْتِعَالًا وَقَدْ غَشِيَ الْمَفَارِقَ وَالْقَدَالَ^(٢)

(١) ديوان زهير: ٣٨٥. قرناً ندأ. سراتنا: سادتنا (لسان العرب: قرن، سرا).

(٢) ديوان عدي: ص ١٠٨. القذال: مؤخر الرأس (لسان العرب: قذل)

فكأنني به حين جعل الشيب مكان المقدمة الطللية قد أحلَّ شيئاً محل شيء يشبهه ويشاكله. فإذا كانت الأطلال بقايا أيام الوداد والصفاء، فإن الشيب هو أطلال العمر وأيام الشباب الحبيبة إلى النفس.

وعدي كثير الشكوى من الشيب كما في المطلع السابق، يكثر من وصفه ويبالغ في وصفه بالكثرة فنراه استعار له في البيت المتقدم الاشتعال دليلاً على سرعة الانتشار، وهي من استعارات القرآن وردت على لسان زكريا عليه السلام: (رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)^(١).

وهو المثال الذي شرحه الخفاجي وأبان فيه فضل الاستعارة، وذكر أنها تكسب المعنى فضل إبانة؛ لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله إلى غير لونه كان بمنزلة النار التي تشتعل في الخشب وتحيله إلى غير حاله؛ لهذا نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ولابد أن تكون أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها^(٢).

وقد يستبدل عدي بالاشتعال فعلاً آخر مرادفاً كما قال في موضع آخر: حَتَّى إِذَا نَقَضَ الْأَيَّامُ مَرَّتَهُ وَاسْتَوَقَدَ الْهَمُّ فِي صُدْغَيْهِ وَالْأَسْفُ^(٣)

وعدي هنا يخطو بالاستعارة السابقة خطوة أبعد، فبعد أن استوعبنا اشتعال الشيب الذي أحد أسبابه الهم لم يكتف عدي بذلك فجعل الشيب والهم كالأشياء الواحد فإذا كان الشيب يشتعل فلا مانع من أن يتحول الهم إلى شيب محض فيشتعل ويستوقد أيضاً. وفي صدر البيت استعارة أخرى

(١) سورة مريم : الآية ٤.

(٢) سر الفصاحة: ١٠٨.

(٣) ديوان عدي: ص ٢٣٧. المرّة: القوة. (اللسان: مرر)

فنقص الأيام للمرّة معناه إضعافه بعد قوة وليس للإنسان مرة ولكنه استعارها للقوة، وجعلها تنتقص مثلما ينتقص الحبل المحكم الفتل وتتفتت قواه فيعود ضعيفاً واهياً؛ وهذا ما أكدّه في موضع آخر فقال:

والشَّيبُ يَخْتَلِسُ الشَّبَابَ تَخَوُّناً حَتَّى يَعُودَ المرءُ مُنْقَصَ القُوَى^(١)

فجعل انتشار الشيب قليلاً قليلاً بمثابة الاختلاس والنقص فاستعاره له ليبين صورة التدرج في احتلال الشيء مكان الشيء.

وتتضمن شكوى عدي من الشيب أحياناً رضاءً ضمناً، لأنه لما بُدِّل الشعر الأبيض من الأسود تبدل بالجهل حلاً وعقلاً. ولكن هذا الرضا لا يستمر في جميع المواضع التي تحدث فيها عن هذا التغير، بل يراه أحياناً سبباً لنفور النساء منه، نفوراً ليس عادياً بل هو مصحوب بجزع وفرع:

حَتَّى تَصِرَ لَذَاتُ الشَّبَابِ وَمَا مِنْ الحَيَاةِ بِذَا الدَّهْرِ الَّذِي نَسَلَا
وَرَاعَهُنَّ بِوَجْهِهِ بَعْدَ جِدَّتِهِ شَيْبٌ تَفْشَعُ فِي الصُّدُغِينَ فَاشْتَعَلَا
وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْدَ جِدَّتِهِ كَأَنَّمَا كَانَ ضَيْقاً حَلَّ فَارْتَحَلَا^(٢)

ويقول في أخرى:

أَمَا تَرَى شَيْباً تَفْشَعُ لِمَتِي حَتَّى عَلَا وَضَحٌ يُلُوحُ سَوَادَهَا
فَلَقَدْ تَبَيَّتْ يَدُ الْفَتَاةِ وَسَادَةٌ لِي جَاعِلًا يُسْرِى يَدَيَّ وَسَادَهَا^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١٦٥.

(٢) المصدر السابق: ص ٧٣. تفشع: اتسع وانتشر. غرب الشباب: نشاطه وحدته (اللسان: فشع، غرب)

(٣) المصدر السابق: ص ٨٧. وضح: بياض. يلوح: يغير (لسان العرب: وضح، لوح) واستشهد الزمخشري بالبيت الأول على التفشع بمعنى التفشي (أساس البلاغة: فشع)

فأعاد استعارة اشتعال الشيب بمعنى الانتشار ولكنه قوى الصورة وعضدها بالفعل (تفشغ) الذي يؤكد معناه الاتساع والانتشار، ولكن الذي ينقله عدي في الصورتين هذه المرة مختلف عما انبأتنا به استعاراته السابقة.

فهو حين يقول (نزع الفؤاد عن البطالة) فإنه يبدي قناعة بهذا التحول، ولكنه في هاتين الصورتين يظهر عدم رضا، يدلك على ذلك أنه ذكر تصرم لذات الشباب وانقطاعها، وأردف ذلك بذكر سرعة الدهر التي فيها خبث حين استعار له النسلان وهو في الأصل للذئب^(١) ثم ذكر رحيل الشباب السريع الذي وصفه بالصورة المعهودة في الشعر العربي، وهو تشبيهه بحلول الضيف وارتحاله، الذي أردفه باستعارة أخرى في قوله (سار غرب شبابي) وسواد الشعر لا يسير ولكنه لما كان قليل البقاء على سواده استعار له المسير، وكلها صور تعبر عن عدم الرضا.

أما الصورة الأخيرة فالأسف فيها على ما فات من لذات الشباب واضح في قوله (ولقد تبیت يد الفتاة) فكثيراً ما كان يبيت ثانياً يد فتاة متمتعاً بها، ولكن هيهات فقد ولى الصبا بنعيمه ولم يبق إلا الحنين إليه والبكاء عليه فهو مسافر لا يؤوب كما عبر عن ذلك في موضع آخر:

وَوَلَّى الشَّبَابُ بِلَذَاتِهِ فَمَا يُسْتَقَالُ وَلَا يَعْطَفُ^(٢)

وتنتاب شاعرنا حالات من التأرجح والتنازع بين القناعة والأسى فيقول:

لولا الحياءُ وأنَّ رأسيَ قد عَثَا فِيهِ الْمَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ الْقَاسِمِ^(٣)

(١) لسان العرب: نسل.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١٠.

(٣) المصدر السابق: ص ١٢٢.

فهنا رادعان يردعانه عما يحاول: الحياء والشيب. والروادع عند الشعراء كثيرة، ولكن الشيب أحدهما دائماً كما قال الآخر:

عُمَيْرَةٌ وَدَّعْ إِن تَجَهَّزْتَ غَازِيَا كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا^(١).

وقال ثالث:

وَتَاللَّهِ لَوْلَا أَنْ تَقُولَ عَشِيرَتِي صَبَا بِسُلَيْمَى وَهُوَ أَشْمَطُ رَاجِفُ
لَخَفْتُ إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ مَطِيَّتِي وَلَوْ ضَاعَ مِنْ مَالِي تَلِيدٌ وَطَارِفُ
ونعود إلى شاعرنا الذي يرسم لنا مرة أخرى صورة يتأرجح فيها

موقفه من الشيب فيقول:

كَانَ الشَّبَابُ رِدَاءً أَسْتَكِنَ بِهِ وَأَسْتَظِلُّ زَمَانًا ثُمَّتَ انْقَشَعَا
وَبُدِّلَ الرَّأْسُ شَيْبًا بَعْدَ دَاجِيَةٍ فَيَنَانَةٌ مَا تَرَى فِي صُدُغِهَا نَزْعًا
فَإِنْ تَكُنْ مَيِّعَةً مِنْ بَاطِلٍ ذَهَبَتْ وَأَعْقَبَ اللَّهُ بَعْدَ الصَّبْوَةِ الْوَرَعَا
فَقَدْ أَبَيْتُ أَنَاغِي الْخَوْدَ دَانِيَةً عَلَى الْوَسَائِدِ مَسْرُورًا بِهَا وَلَعَا^(٢)

يقول: كنت ساكناً إلى رداء الشباب أنساً به، و(رداء الشباب) استعارة مليحة أراد بها متعته وأيامه الحبيبة إلى نفسه ودعمها باستعارة أخرى وهي الاستظلال بظل الشباب فجعل نعيمه ومتعته ظلاً، ولكن في الفعل (انقشعا) استعارة أخرى معبرة صور بها سرعة ذهاب الشباب مثلما تتكشف السحابة وتتقشع الغيمة. ومع أنه هنا يظهر الرضا من الوهلة

(١) هو سحيم بن الحساس، انظر شعره بتحقيق محمد خير الحلواني، دار الشرق الغربي، بيروت. ص ٦٩.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١٦. انقشع: انكشف. داجية. فينانة: جمّة سوداء طويلة من الشعر. نزع: صلع. الميعة: النشاط. أناغي الخود: أغازل الفتاة الناعمة (اللسان: قشع، دجى، فين، نزع، نغى، خود).

الأولى بتحوّله من باطل الصبا وصبوته إلى الورع، إلا أن الحنين إلى أيام الشباب الخوالي يعاوده فيصفها وصفاً يدل على ولعه بها وولعه على مفارقة ما فيها من متعة. والرجل مُحَقٌّ فقد أنشد هارون الرشيد قول النمرى:

مَا كُنْتُ أَوْفِي شَبَابِي كُنْهَ غِرَّتِهِ حَتَّى انْقَضَى فَإِذَا الدُّنْيَا لَهُ تَبَعُ

فقال الرشيد: "وما خير دنيا لا يخطر فيها برداء الشباب!"^(١) فأعاد الرشيد استعارة ابن الرقاع بل شرحها بقوله (يخطر) فجعل المرتدي رداء الشباب يمشي به مختالاً.

ولا تتقضي وقفات عدي مع الشيب ولا يفتر من تصوير الهمّ، ولعله يراه سبباً أساسياً في ظهور الشيب وتكاثره، ولكنه من جهة أخرى يرى فيه نضجاً يعين على احتمال نكبات الدهر. والشيب مظنة الصبر والتحمل. والهمّ قرين الشيب وتقدم السن عنده يضاعف الهمّ والشيب معاً، فيخلط هنا حديثه عن الشيب بالهمّ والتجربة والخبرة التي أكسبته الأيام إياها. فيقول عن الهمّ واحتماله له:

مَنْعَ الرُّقَادِ مُجْمَعٍ أَضْمَرْتُهُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْحِجَابِ دَخِيلٌ^(٢)

ويقول في أخرى:

أُسِرْتُ هُمُومًا لَوْ تَغَلَّغَلْ بَعْضُهَا إِلَى حَجَرٍ صَلَدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَدْعًا^(٣)
فهومومه نافذة كالمعاول إذا أصابت حجراً فلقتها، وهذا تجسيد معبر.

ويقول في صبره على تقلب الأحوال:

(١) البديع لابن المعتز: ص ١٣.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٠٤. المجمع: الهم المخفي (اللسان: مجمع)

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٢. تغلغل: دخل في الشيء كدخول الدهن في الشعر.

(اللسان: غل).

وَلَقَدْ أَصَبْتُ مِنَ الْمَعِيشَةِ لَذَّةً وَلَقِيتُ مِنْ شَطَفِ الْخُطُوبِ شِدَادَهَا
فَسَتَرْتُ عَيْبَ مَعِيشَتِي بِتَكْرُمٍ وَأَتَيْتُ فِي سَعَةِ النَّعِيمِ سَدَادَهَا^(١)
فجعل سوء الحال وضيق العيش عيباً، واستعار له الستر بالتكرم، ويؤكد
هذا المعنى في موضع آخر:

وَلَقَدْ بَلَوْتُ الدَّهْرَ مَذُنًا يَا فِعْ حَتَّى لَبِسْتُ الشَّيْبَ بَعْدَ فَتَاءٍ^(٢)
أراد أنه بقي رديحاً من الزمن يصارع الدهر حتى بلغ سن القوة والتجربة
التي استعار لها لباس الشيب حيث جعل الشيب لباساً يلبسه على سبيل
الاستعارة المكنية، ولعله هو الذي أعانه على تحمل نكبات الدهر التي أشار
إليها في موضع آخر:

وَنَكَبَةٌ لَوْرَمَى الرَّامِي بِهَا حَجَرًا أَصَمَّ مِنْ جَنْدَلِ الصَّوَّانِ لَانْصَدَاعًا
أَتَتْ عَلَيَّ فَلَمْ أَتْرُكْ لَهَا سَلْبِي وَمَا اسْتَتَحْتُ لَهَا شَكْوَى وَلَا جِزْعًا^(٣)
هذه نكبة شديدة الوطأ، صورها في شكل حجر صلد لو صادفته صخرة
صماء لشقها، وهي شبيهة بهمه الذي ذكره قبل قليل وقال إنه لو تسرب
إلى حجر صلد لفلقه وشقه.

فصور ذلك الهم وهذه النكبة أقوى تصوير حيث شبهها بعدو قوي ثم
حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو القوة، ومع ذلك لم
يستسلم له ولم يمكنه من استلابه، ولم يبحث لها عن سائحة عذر ولا
شكوى.

(١) المصدر السابق: ص ٩٠. شطف: خشونة. الخطوب: الأمور. السداد: القصد.

(اللسان: شطف، خطب، سد)

(٢) ديوان عدي: ص ١٦٢. بلوت: اختبرت. فتاء: قوة.

(٣) المصدر السابق: ص ٢١٧. السلب: الغنيمة. استتحت: افتعل من السائحة وهي الفرصة.

وما أرى عدياً نال ذلك إلا بعد اكتسابه الخبرة من تجارب السنين التي
مرت به، ولا تكون الخبرة إلا بعد الشيب كما قال الآخر:

كَيْفَ يَرْجُونَ سِقَاطِي بَعْدَمَا جَلَّ الرَّأْسَ بَيَاضٌ وَصَلَعٌ^(١)

وهو المعنى ذاته الذي عبر عنه عدي في موضع آخر حيث يقول:

وَأَرَحْتُ حِلْمًا كَانَ عَنِّي عَازِبًا وَلَقَدْ يَوُولُ إِلَى ضَرَبَتِهِ الْفَتَى^(٢)

فبعد أن كان عقله بعيداً عنه بسبب الصبا وشهواته أراح هذا العقل
كما تراح الإبل. فاستعار (الروح) لعودة العقل، لأن الإبل إذا خرجت
غادية مرحت ورعت، فإذا راحت إلى مباركها سكنت وقلت حركتها.
والإنسان القوي يسيطر على نفسه ويعود بها إلى طبيعتها وسجيتها التي
ينبغي أن يكون عليها. وكأن عدياً في صورة الروح قد نظر إلى قول
النايعة:

وَصَدْرُ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبَ هَمِّهِ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

قال الزمخشري: هذا "من المستعار"^(٣). فإذا كان الشيب هو مساء
العمر كانت عودة العقل فيه شبيهة بعودة الهم ليلاً وعودة الإبل رواحاً،
وهي صورة جلية.

٦/ المديح:

تقدم أن المديح هو الغرض الرئيسي في ديوان عدي وإنما يأتي
الوصف والنسيب تبعاً لذلك؛ لأن عدياً يلتزم مذهب القدماء في معظم ديوانه
فتبدأ قصائده — إلا أقلها — بالحديث عن الديار والأطلال وذكر المحبوبة

(١) البيت لسويد بن أبي كاهل اليشكري، انظر: المفضليات: ص ١٩٩.

(٢) ديوان عدي: ص ١٦٥. عازباً: بعيداً. الضريبة: الطبيعة والسجية.
(اللسان: عزب، ضرب).

(٣) أساس البلاغة للزمخشري: مادة (عزب).

ووصف الراحلة والرحلة وما يتخلل ذلك من وصف الحيوان والنبات والمطر والبرق والصحراء، ثم يختتم بالمدح الذي ربما تغوّلت عليه تلك الموضوعات الجانبية الثانوية فأخذت من القصيدة غالبها.

وعلى الرغم من أن المديح نال نسبة الثلث أو نحوها في كل قصيدة، فإن المشهور من ضياع شعر ابن الرقاع^(١) يوحى بأن أبيات المدح كانت تميل إلى الطول أكثر مما وصل إلينا. وهو في المدح كما هو في غيره من الموضوعات يستغل التصوير البياني خير استغلال؛ ليضفي على ممدوحه صوراً سائغة في ذوق معاصريه. وربما بادر إلى معانٍ غير مألوفة في شعر المدح، كمدح الخلفاء بحسن السياسة وإخماد الفتن، والقيام على مصالح الرعية ونشر الأمن وبث الطمأنينة.^(٢) استفادها مما أتيح له في بلاط خلفاء بني أمية من مظاهر الحياة الجديدة وتمازج الثقافات والحضارات، فصورها خير تصوير كما سنبينه. وكان للاستعارة، بوصفها أداة مهمة من أدوات البيان، حضور واضح في تصوير أحوال الممدوحين وأوصافهم.

٦/١ الوليد بن عبد الملك:

كان للوليد بن عبد الملك النصيب الأوفر من الصور البيانية، مثلما كان له العدد الأكبر من قصائد الديوان، بسبب العلاقة الحميمة بينه وبين ابن الرقاع ومن ذلك قوله:

(١) انظر التمهيد: ص ٢٣.

(٢) انظر القصائد ٥، ١٠، ١٣، ١٦ من ديوان عدي.

ظَفَرًا وَنَصْرًا^(١) مَا تَنَاولَ مِثْلَهُ أَحَدٌ مِنَ الْخُلَفَاءِ كَانَ أَرَادَهَا
وَإِذَا نَشَرْتُ لَهُ الثَّنَاءَ وَجَدْتُهُ جَمَعَ الْمَكَارِمَ طُرْفَهَا وَتَلَا دَهَا
وَإِذَا رَأَى نَارَ الْعَدُوِّ تَضَرَّمَتْ سَامَى جَمَاعَةَ أَهْلِهَا فَاكْتَادَهَا
بِعَرْمَرَمٍ يَبْدُ الرُّوَابِي ذِي وَغَى كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضَّحَى أَطْوَادَهَا
أُطْفَأَتْ نِيرَانُ الْعَدُوِّ وَأُوقِدَتْ نَارٌ قَدَحَتْ بِرَاحَتَيْكَ زِنَادَهَا^(٢)

يقول في البيت الأول: إن الوليد انتصر انتصاراً ما تحقق لأحد من الخلفاء من قبله، وهذا في ذاته مدح، ولكنه استعار الفعل (تناول) ليدل على أن هذا النصر الذي لا يأتي لغير الوليد إلا بشق الأنفس جاء للوليد عفواً حتى كأنه شيء موضوع بجانبه فأخذه بلا جهد أو مشقة وذلك لقوته واقتداره. ثم يقول: وإذا جئت أمدحه وجدت قديم المكارم وحديثها مجموعاً عنده، واستعار (جمع المكارم) للتخلي والاتصاف بها. واستعار لإذاعة الثناء لفظ (النشر) وهو معروف في الثياب ونحوها ليدل على أن صفاته مشهورة ظاهرة. وفي البيتين الثالث والخامس استعار للعدو والحرب ناراً وأراد بها الفتن وإثارتهما واستعار للوليد إطفاء تلك النيران لإزالة أسباب الفتن والقضاء عليها. أما البيت الرابع ففيه استعارة معبرة في قوله (يبد الروابي) فهذا الجيش لكثرة عدده غطى الروابي حتى لم يبد منها شيء فكانه دفنها.

(١) رواية ديوان عدي عند الإمام ثعلب (نصراً وظفراً) بإسكان الفاء من (ظفراً) اضطراراً إذ لو حركها بالفتح لانكسر البيت. وبتقديم (ظفراً) على (نصراً) يستقيم الوزن ويذهب الاضطراب وهي رواية البركاتي ومصادره: ٥٣، ورواية نور الدين ومصادره: ١٢٧.
(٢) ديوان عدي: ص ٩٣، ص ٩٤. اكتادها: من الكبد. سامى: طاول (اللسان: كيدة، سمو).

بل إن الفعل (وَأَد) نفسه قد تكون له ظلال أبعد إذا نظرنا إلى معناه المشهور وهو دفن الحي خاصة، فكأن الشاعر لم يكتف بأن الجيش غطى هذه الروابي لما علاها، بل قضى على أنواع الحياة التي كانت فيها من نبات وشجر وحيوان؛ وهذا من قبيل استقصاء الصورة والغوص في تفاصيلها بالاستفادة من المجاز وبلاغته في التعبير.

ويقول في مدحة أخرى من مدائح الوليد هي من أطول قصائد الديوان:

يَيْئَسُ الظُّلْمُ أَنْ يَكُونَ بِأَرْضٍ هُمْ بِهَا أَوْ يَجِيئُ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا
قَوْمَ الْمُسْلِمِينَ حَتَّى اسْتَقَامَتْ سُنَّةُ الْحَقِّ فِيهِمْ وَالْوَفَاءُ
وَالْمَوَازِينَ بَعْدَ بَخْسٍ فَجَازَتْ سِلْعُ النَّاسِ بَيْنَهُمُ وَالْهِدَاءُ^(١)

في البيت الأول صورة حية وهي تجسيد الظلم وتمثيله في صورة إنسان يئس من دخول أرض الوليد يمنعه من ذلك عدل الخليفة المبسوط على تلك الأرض، بل لا يستطيع أن يجيء حتى من الاتجاه الذي يجيء منه الخليفة ورعاياه، أراد بذلك حسن تفقده لأحوال رعيته. وفي البيت الثاني استعار التقويم وهو في الأصل لما يعالج باليد أو الآلة كالغصن ونحوه، على الرغم من أن تقويم الغصن حسي وتقويم الإنسان معنوي فإن العمل فيهما واحد وهو طلب الاستقامة؛ لذلك استعار هذا لذاك. أما في البيت الثالث فقد استعار الموازين والسلع والبخس والجواز يريد بذلك القيم وما يتعامل به الناس مما يصلح أخلاقهم ومعاملاتهم، فهذه الأمور نفقت في عهد الوليد بعد أن كانت سوقها راكدة وجازت بعد أن كانت سلعا

(١) ديوان عدي: ص ١٦٠. والهداء: أن تجيء هذه بطعامها وهذه بطعامها فتأكلا في

موضع واحد (اللسان: هدي) كأنه استعار المؤكلة للتعاون والتكافل.

كاسدة، وهذا كله من قبيل تصوير المعنوي في صورة المحسوس وهو التجسيد أو التشخيص الذي يبعث الروح في جامد الألفاظ فيجعلها تشع بكثير من المعاني ويدل على "قدرة الشاعر على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه، وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة شخصيات، بمعنى أن يتخيلهم أشخاصاً أحياء قائمين بأنفسهم"^(١).

ويستمر عدي في ذكر فضائل الوليد؛ فبعد أن ذكر حاله في الحروب وانتقل إلى بسطه العدل والأخلاق الفاضلة، وصفه في قصيدة ثالثة بصفات أخرى فقال:

مُرُّ الْعَدَاوَةِ يَشْقَى الْكَاشِحُونَ بِهِ حُلُوٌّ إِذَا لَمْ تُرْبَهُ رِيَّةٌ لَنَا^(٢)
فجسد العداوة هنا وشبهها بما يذاق وجعل لها طعاماً مُرّاً بغيضاً في حلق أعدائه، واستعار الحلاوة أيضاً للصفاء والموالاة، والذي يريد أن يبلو هذا الممدوح فإن الصورة واضحة في ذهنه لأن طعم المرارة والحلاوة معروفان.

واستعارة المرارة قديمة ولكنها درجت عندهم في أمور كالظلم وما إليه وقد عبّر بها عنتره فقال:

وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِأَسِـلٍ مُـرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ^(٣)
أما العداوة فقد مرّ بها الأخطل، ولم يصفها بالمرارة بل قال:
شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادِلَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسَ أَحْلَاماً إِذَا قَدِرُوا^(٤)

(١) ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، ط مكتبة الخانجي ص ٢٤٨.

(٢) ديوان عدي: ص ١٧١. الكاشحون: الحاسدون.

(٣) شرح المعلقات العشر للزوزني: ٢٤٦.

(٤) لسان العرب: شمس، ديوان الأخطل: ص ٧٨.

ولعل وصف العداوة بالمرارة أقرب صورة في الذهن من وصفها بالشموس، وهو العناد والعسر.

وإذا رجعنا إلى تصوير ابن الرقاع لصفات الوليد وجدناه يقول في النونية التي تقدمت بعض أبياتها:

أَمْرًا شَدَدْتَ بِإِذْنِ اللَّهِ عَقْدَتَهُ فَزَادَ فِي دِينِنَا خَيْرًا وَدُنْيَانَا^(١)

فجعل أمر المسلمين حبلاً شد الوليد عقده وأحكم ربطها حتى لا تنفلت، كناية عن حسن السياسة.

وتشبيه أمر المسلمين بالحبْل من المعاني الجديدة وهو مأخوذ من أسلوب القرآن، وكأنه ينظر فيه إلى قول الله تعالى "وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا"^(٢). وقوله: "فَقَدْ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى"^(٣). وهي أساليب فيها ما فيها من البيان وتمام الأحكام.

وقال في موضع آخر يصف بطشه وعطاءه في وقت واحد:

وَلَهُ يَدَانِ، يَدٌ يُخَافُ عِقَابُهَا وَيَدٌ تَحْلُبُ بِالْنَدَى وَتُتِيلُ^(٤)

أما استعمال اليد فمجاز سنذكره في موضعه، ولكنه جعل اليد الأخرى ضرعاً يتحلب ويسيل ويدر بالنوال والعطاء وهي استعارة معبرة عن وفرة العطاء وسهولته، بل إن تضعيف الفعل (تتحلب) فيه دلالة على تكرار العطاء وكثرته. واستعارة صورة الضرع لليد تؤكد جانباً نفسياً عميقاً لدى شاعرنا يؤكد تكراره استعارة الفعل (تحلب) في كثير من موصوفاته كالسحب مثلاً، ولا بد أن المشاهدة اليومية للضرع والحلب تجعل الشاعر على قناعة بفاعلية هذه الصورة في التعبير وقربها من الذهن.

(١) ديوان عدي: ص ١٧٤. (٢) سورة آل عمران: ١٠٣.

(٣) سورة البقرة: ٢٥٦. (٤) ديوان عدي: ص ٢٠٧. تحلب: أصلها تتحلب.

أما قصيدة ابن الرقاع العينية التي مدح بها الوليد مع أن أبياتها لم تتجاوز الخمسة والعشرين بيتاً إلا أن المديح استحوذ على أكثر من نصفها، على غير العادة وقد ذكر فيها صورة بديعة جمع فيها بين الاستعارة والكناية فقال:

بَنُو الْحَرْبِ عَضُّوْهَا عَلَى كُلِّ جَالِهَا فَمَا وَجِدُوا فِيهَا لِيَاماً وَلَا جَزْعاً^(١)
فقوله (بنو الحرب) كناية عن تجربتهم وخبرتهم وأنهم ألفوها كأنها أبوهم أو أمهم. وأما قوله (عضوها) فاستعارة وتجسيد؛ لأن الحرب لا تُعضُ وإنما يعض عود السهم ليختر كما قال الحجاج: "إن أمير المؤمنين نثر كنانته وعجم عيدانها فوجدني أمرها عوداً"^(٢) والعجم هو العض للاختبار، فكأن الحرب عود عضه بنو أمية وخبروه. والأصل في استعارة العض أن يقال: عضه الزمان وعضته الحرب، ولكن عدياً بالغ فجعلهم يعضون الحرب.

٦/٢ عمر بن عبد العزيز:

كانت لابن الرقاع مدحتان في عمر بن عبد العزيز تضمنتا كثيراً من الصور البيانية، وهنا صور بناها على الاستعارة، في أحد عشر موضعاً منها:

استعارة الحمد للبناء، والنور للهداية، واللباس للعجاج، والاشتفاء للاكتفاء،

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٤. جزعاً: جبناء.

(٢) العقد الفريد: ١٢١/٤.

والرأس للممدوح، كما استعار الضيق لكثرة الجيش، والرمي للبعوث
والسرايا، والأظافر للجنود، واستعار البري للنحول والهزال الذي اعتري
خيولهم، والإطلاق لفك الأزرار كما سأبينه.

وأول ذلك قوله:

فَمَا كَانَ بَابُ الْحَمْدِ حِينَ لَقِيْتُهُ^(١) بِأُخْرَسَ مَكْنُونٍ وَلَا بِمُصْتَمٍّ

إلى أن يقول:

فَكَانُوا لَنَا نُورًا بِإِذْنِ الَّذِي لَهُ عَلَيْنَا أَيَْادٍ مِنْ فَضُولٍ وَأَنْعَمٍ^(٢)
جعل الحمد بناءً وجعل له باباً يدخل منه الناس إليه، وجعله باباً مشرعاً
ليس مردوداً مقفلاً، ولا أخرس لا يجيب من يريد الدخول منه؛ فجسد الحمد
تجسيداً مركباً، مع أنه صفة معنوية فجعله كالقصر له باب، وجعل هذا
الباب إنساناً يسمع المحتاج ويجيب طلبه. يشير بذلك إلى الممدوح نفسه
الذي كله حمد غير محجوب عن طالبيه.

أما قوله في البيت الثاني (كانوا لنا نوراً) فقد استعار ذلك للهداية،
وأن الخليفة سلك بهم مسالك النجاة، وهي من استعارات القرآن^(٣). وفي
آخر البيت مجاز سيرد في موضعه.

(١) الذي في الديوان (حتى) وهي تقلب المدح إلى هجاء هنا، كما لاحظته عز الدين

النجار ضمن ملاحظات قيمة جداً حول ضبط الديوان وما فيه من تصحيقات، انظر: مجلة

مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث والستون، شعبان ١٩٨٨م، ص ٢٧٩.

(٢) ديوان عدي: ص ١٣٥. والمصتم: المغلق المحكم الإغلاق. (اللسان: صتم).

(٣) كما في قوله تعالى: "يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ" البقرة: ٢٥٧.

أما القصيدة الأخرى في مدح عمر بن عبد العزيز فقد تضمنت صوراً
بيانية بديعة في قوله في أبيات متفرقة منها:

إِذَا أَلْبَسَ الْأَرْضَ الْقَتَامُ تَفَرَّجَتْ شَمَارِيخَهُ فَالَالَ عَنْهُنَّ حَاسِرُ^(١)

وقوله:

أَجَدَّ أَبُو حَفْصٍ بِنَا السَّيْرَ وَارْتَمَتْ بِنَا الْأَرْضُ حَتَّى مَا تُعَدُّ الْمَسَائِرُ
إِذَا مَا هَبَطْنَا بِلَدَةٍ غَصَّ فَرْجُهَا بِنَا وَكَسَا الْأَحْدَابَ أَصْهَبُ ثَائِرُ^(٢)

وقوله:

فَتَى يَمَلَأُ الْأَبْصَارَ حِينَ يَرَيْنَهُ فَمَا تَشْتَقِي مِنْهُ الْعُيُونُ النَّوَظِرُ
رَمَى بِالسَّرَايَا كُلَّ ثَغْرِ وَقَادَهَا هُوَ الرَّأْسُ يَهْدِينَا وَتَحْنُ الْأَبَاهِرُ
فَكَانُوا هُمْ الْأُظْفَارُ وَالرَّأْسُ فَوْقَهُمْ وَلَوْ لَا مَكَانُ الرَّأْسِ طَاحَ الْأُظْفَارُ^(٣)

فتراه في البيت الأول استعار اللباس للعجاج الذي عمَّ الأرض، ثم أعاد
الصورة بفعل آخر وهو (كسا) في البيت الثالث، مضيفاً وصفين مهمين
(أصهب ثائر) فأضاف للصورة بعددين حيث لون الغبار باللون الأصهب
الذي ربما دلَّ على كثافة، ثم جعل الغبار متحركاً في قوله (ثائر). وفي
صدر البيت الثالث استعارة أخرى جسَّد بها المعنى تجسيدا لا مزيد عليه
فجعل البلدة إنساناً يضيق حلقه بما يلقي فيه حتى يغصَّ به فلا يسيغه
ويختنق، مستعيراً صورة الضيق هذه ليعبر بها عن كثرة عدد الجيش الذي
ضاقت به ثغور البلدة. ومن الناحية النفسية فإن الضيق درجات، وهذا
الموصوف هنا من أسوأها لأن الغصة ضيق يؤذي ويوجع وقد يهلك. ثم

(١) ديوان عدي: ص ١٩٨. شماريخه: رؤوسه.

(٢) المصدر السابق: ص ١٩٨. فرجها: ثغرها ونواحيها (اللسان: فرج). أصهب: غبار.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٩، ٢٠٠. الأباهر: العروق التي يجري فيها الدم من القلب
(اللسان: بهر).

وصف الممدوح في البيت الرابع بأنه يملأ الأبصار كناية عن جماله وهيبته، وهي كناية مألوفة ولكنه عزّزها باستعارة بديعة حيث جعل العيون تتعلق به ولا تفتر من النظر إليه كأنها تطلب بذلك الاشتقاء مما بها من الظمأ إلى النظر إليه، وليس ههنا مرض يشقى منه ولكنه استعاره للاكتفاء..

ثم ذهب في البيت الخامس والسادس يمجّد أعماله بعد أن مجد خصاله، فقال (رمى بالسرايا كل ثغر) دالاً بذلك على قوته، واستعار الرمي لتلك البعوث لما كانت قوية نافذة كالسهم والرمح الموجه إلى العدو فشبه البعوث والسرايا بشيء يرمى كالسهم أو الرماح ثم حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الرمي ثم جعل الممدوح رأساً لهذه الجيوش مستعيراً ذلك للقيادة لأن الرأس قائد الأعضاء، أما بقية جنوده فجعلهم أباهر ثم جعلهم عوناً له فاستعار لهم الأظافر وهي من آلات فتكه، ولكنها رغم فتكها تظل تحته، ومع أنها تباشر القتال إلا أن النصر ما كان ليحالفها لولا هذا الرأس المدبّر.

وفي أخريات هذه القصيدة يلتفت ابن الرقاع إلى خيل عمر وفوارسه فيقول:

سَوَاهِمُ مِنْ هَوْلِ الْغَزَاةِ كَأَنَّهَا مِنْ الْجَهْدِ يَبْرِيهَا سُلَالٌ مُخَامِرُ
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

وَأَقْبِيَّةٍ مَا يُطْلِقُونَ زُرُورَهَا فَقَدْ حَلَبَتْ فِيهَا الْجُلُودَ الْهَوَاجِرُ^(١)

(١) ديون عدي: ص ٢٠١. سواهم: متغيرة اللون. الغزاة: الغزوة. مخامر: مخالط. أقبية: جمع قباء، وهو الكساء، والزرور والأزرار واحد. (اللسان: سهم، غزاء، خمر، قباء، زرر)

فوصف خيلهم بأنها متغيرة الوجوه قد أجهدوا الغزو وأنحلها، واستعار للنحول البرّي، فهي هزيلة كأنها مصابة بالسلّ. والبري يكون في العود والقلم ونحوه فاستعاره هنا لرسم صورة الهزال الذي اعتراها من الجهد. أما الفوارس فهم يلبسون أقبية — جمع قباء — ولعله أراد الدروع، وهم لا يخلعونها عنهم وقاية من الطعن واستعداداً دائماً للطعان، واستعار (الإطلاق) لفك الأزرار.

أما قوله: (حلبت فيها الجلود الهواجر) فصورة في غاية الإتقان؛ فقد سال العرق من جلود هؤلاء الفرسان كأنما يحلب من ضروع وذلك من شدة الحر، ثم إنه تعمد أن تكون أقبيتهم مزرورة فتصبح كالأسقية والقرب لهذا العرق. فهو يجسد الجلود والهواجر والعرق ليكون هذه الصورة الفريدة. وجاءت في مدح عمر صور بيانية أخرى غير الاستعارة شرحناها في مواضعها.

٦/٣ عمر بن الوليد:

امتدّ إعجاب ابن الرقاع بالوليد بن عبد الملك إلى ابنه عمر فكان له حظ وافر من شعره لا يضارعه إلا حظ الوليد؛ ولكنه في مدح عمر لم ينعق من مدح الوليد أثناء ذلك أيضاً. فمدحه بما اجتمع فيه من مكارم الأخلاق وحسن الصفات ولكنه كثيراً ما مدحه بأنه ابن الخليفة. وفي إحدى تلك المدائح حلق ابن الرقاع في جو من الاستطراد عرض فيه لصورة الحقيقة الكونية المتمثلة في اختلاف الأشياء مثلما تختلف أصابع اليد؛ وهو بذلك يمدح الأمير بأنه مختلف عن غيره، وارث مجد آبائه، وجاءت استعارات عدي له في نحو سبعة مواضع^(١) يقول:

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣١.

وَلَقَدْ بَلَوْتُ الدَّهْرَ مُذْ أَنَا يَافِعٌ حَتَّى لَيْسْتُ الشَّيْبَ بَعْدَ فَتَاءِ
أَلْقَى الرَّجَالَ الصَّالِحِينَ وَإِنَّمَا يُشْفَى الْعَمَى بِتَبَيُّنِ الْأَشْيَاءِ
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى أَمِيرِي زَادَنِي ضَنْناً بِهِ نَظَرِي إِلَى الْأَمْرَاءِ
تَسْمُو الْعُيُونُ إِلَيْهِ حِينَ يَرَيْنَهُ كَالْبَدْرِ فَرَجَ طَخِيَةَ الظُّلُمَاءِ
عُمُرُ الَّذِي جَمَعَ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا وَابْنُ الْخَلِيفَةِ أَفْضَلُ الْخُلَفَاءِ
وَالْأَصْلُ يُنْبِتُ فَرْعَهُ مُتَنَائِلًا وَالْكَفُّ لَيْسَ بِنَانُهَا بِسَوَاءِ
مَا إِنْ رَأَيْتُ جِبَالَ أَرْضٍ تَسْتَوِي فِيمَا غَشِيَتْ وَلَا نُجُومَ سَمَاءِ
وَالْأَرْضُ مِنْ أَعْلَامِهَا مُتَوَاضِعٌ وَأَعَزُّ عَمَّ رَأْسُهُ بِعَمَاءِ
وَالنَّاسُ لَيْسُوا يَسْتَوُونَ فَمِنْهُمْ وَرَعٌ وَآخَرُ ذُو نَدَى وَغَنَاءِ
وَالنَّاسُ أَشْبَاهٌ وَبَيْنَ حُلُومِهِمْ بَوْنٌ كَذَاكَ تَفَاضُلُ الْأَشْيَاءِ
كَالْبَرْقِ مِنْهُ وَابِلٌ مُتَتَابِعٌ جَوْنٌ وَآخَرُ مَا يَنْوُءُ بِمَاءِ
وَالدَّهْرُ يَفْرُقُ بَيْنَ كُلِّ جَمَاعَةٍ وَيَلْفُ بَعْدَ تَبَاعُدٍ وَتَنَاءِ
وَالْمَرْءُ يُورِثُ مَجْدَهُ أَبْنَاءَهُ وَيَمُوتُ آخِرُ وَهُوَ فِي الْأَحْيَاءِ (١)

هذه أبيات تتجلى فيها لباقة العبارة وبراعة الشاعر في مخاطبة الملوك، وتتخللها كثير من أساليب البيان من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، كما تتضمن من حيث المعاني حكماً جيدة.

وإذا تتبعنا الاستعارة فيها وجدنا في البيت الأول قوله (بلوت) و(لبست) يريد إنني جربت الدهر حتى عمي الشيب وعبر عن ذلك بإثبات اللباس للشيب على سبيل الاستعارة المكنية لأن اللباس يعم من يلبسه وكذلك

(١) ديوان عدي: ص ١٦٢، ١٦٣. فتاء: قوة. ضناً: حرصاً. طخية: غمامة. متنائلاً: متفرقاً. متواضع: منخفض. أعز: مرتفع. عماء: سحاب. ورع: جبان. حلومهم: عقولهم. بون: بعد. جون: أبيض. يلف: يجمع. التثائي: البعد (لسان العرب: فتاء، ضنن، طخا، نئل، حلم، بون، جون، لفظ، نأي).

الشيب حين يعم الرأس، ولكن الشاعر استعان بالمجاز المرسل لتعميق الصورة من خلال هذا التعبير لأن الشيب لا يعم الإنسان كله ولكنه يعم جزءاً منه وهو الرأس. ولكن في هذه الاستعارة هنا إشارة بعيدة وهي أن الشيب حين يعم الرأس فالغالب أن يعم الضعف الجسد تبعاً لذلك فكأنه حين صاغ هذه الاستعارة كان ينظر إلى هذا البعد.

وفي البيت الثاني استعار الشاعر العمى لعدم تبين الأخبار الذي تخلص منه بلقاء الصالحين، فكان لقاءهم بصيرة وإزالة لذلك العمى، أراد أنه كان في ضلال حتى لقي الصالحين أمثال عمر بن الوليد فاهتدى به، ثم راح يوازن بين الأمير وغيره فوجده يرجع إلى أصل ثابت، وهو فرع أصيل من ذلك الأصل بل من أحسن فروعه لأن أصابع اليد لا تستوي. وفي هذا البيت وحده جميع صور البيان، فاستعار الأصل للخليفة والفروع لأبنائه، واستخدم تشبيه التمثيل في الأصل الذي تختلف فروعه مثلما تختلف أصابع اليد، ورمز بالبنان للأصابع على سبيل المجاز المرسل، وكنى بالبيت كله عن الاختلاف بين الأشياء: ثم توسع بعد ذلك في التمثيل بذكر جبال الأرض واختلافها والنجوم والبروق؛ فالجبال فيها منخفض ومرتفع ولكن الممدوح قمة شماء اتخذت السحاب عمامة لها وهذه استعارة وتشخيص. وفي القطعة صور أخرى نناقشها في مباحثها.

ويميل عدي في مدح هذا الأمير إلى أسلوب لا يكثر منه في مدح الوليد وبقية ممدوحيه، فكثيراً ما يقع في قصائده في مدح عمر بن الوليد شيء من الحكمة والتذكير بأحوال الدهر، وكأنه ينقص شخصية الشاعر المعلم؛ وهذا واضح في الأبيات السابقة، ويتضح أيضاً في الفائية التي يقول فيها:

هَلِ النَّاسُ إِلَّا قُرُونٌ قَفَرْنَ يَبِيدُ وَآخِرُ مُسْتَخَفٍّ^(١)

إلى أن يقول:

كَمْ اسْتَرْطَ الدَّهْرُ مِنْ أُمَّةٍ كَأَنَّ الْبِلَادَ بِهِمْ تُخَسَفُ
وَمَنْ يَتَمَطَّ بِهِ عُمُرُهُ يَصِرُ وَهُوَ الْخَفُفُ الْأَخْفُ^(٢)

شبه الشاعر الدهر بكائن حي، ثم حذف المشبه به، وأثبت للدهر الاستراط وهو الابتلاع تعبيراً عن فناء الأمم، في البيت الثاني أما في البيت الثالث فإنه أراد (من يطل عمره) فاستعار التمثي وهو التطاول والامتداد، ولعل فيه شيئاً من البطء الذي يعبر عن الحالة النفسية التي تعترى من يطول عمره، فيعود بنا إلى شكوى سلفه من الشعراء كما في قول زهير:

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالِكَ يَسَامُ^(٣)
وفي آخر القصيدة يعلن ابن الرقاع استمراره في الولاء للأمير قائلاً:
فَسَوْفَ يَنَالُكَ مِمَّا أَقْوَلُ حَمْدٌ يَسِيرُ وَيُسْتَطْرَفُ
وتتشره في البلاد الرواة والقلص الشسفف العسفف^(٤)

جعل الحمد يسير، وإنما السير لذي الأرجل، ولكنه أراد التعبير عن الانتشار والذيع فأنبت للحمد السير على سبيل الاستعارة المكنية، كما أبانه في البيت الآخر فصرح بالنشر الذي يتولاه الرواة. أما القلص ونسبة النشر إليها فهو مجاز مرسل؛ لأنها تحمل من ينشر فهي آلة النشر ووسيلته أو هي مجاز عقلي لأنه أسند الفعل (النشر) إلى غير صاحبه وهو (القلص).

(١) ديوان عدي: ص ١١٢. قرون: أجيال. (اللسان: قرن)

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٣. استرط: ابتلع. يتمط: يمتد. (اللسان: سرت؛ مطا).

(٣) شرح المعلمات العشر للزوزني: ص ١٥٠.

(٤) ديوان عدي: ص ٢١٤. القلص: النوق الفتية الشابة. الشسفف: اليابسة. العسفف: التي

تركب رأسها في السير (اللسان: قلص؛ شسف؛ عسفف).

٦/٤ الأسوار:

مدح عدي أيضاً الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، فهو من البيت الأموي وله على ابن الرقاع أياذ وقد وقعت في القصيدتين اللتين خصّه بهما بعض صور الاستعارة، جاءت في خمسة مواضع^(١) حيث استعار البحر لعطاء الممدوح، واستعار الفعلين (تضعضت - رفعوا) للأسوار وقومه الذين يعدون للحرب عدتها حين تضعف عدة الآخرين، وشبه الذم بإنسان طريد لا يقترب من ساحتهم كما سأشرحه.

يقول عدي في إحدى القصيدتين، وكلاهما رائية:

فَلَا أَنَامُ إِذَا مَا اللَّيْلُ أَلْبَسَنِي وَلَوْ تَغَطَّيْتُ حَتَّى أَعْرِفَ السَّحَرَا
دَاوَيْتَ ضَيْفَكَ حَتَّى قَامَ مُعْتَدِلًا وَرَشْتَهُ فَرَأَاهُ النَّاسُ قَدْ جَبَرَا
بِالْبِزِّ وَالْفَرَسِ الْحَسَنَاءِ مَوْهَبَةً وَبِاللَّقَاحِ الصَّفَايَا تَحْلِبُ الدَّرَارَا
فَإِنَّ بَحْرَكَ لَا تَجْزِي الْبُحُورُ بِهِ وَإِنَّمَا أَنْتَ غَيْثٌ طَالَمَا مَطَرَا^(٢)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣١.

(٢) ديوان عدي: ص ١٩١. ألبسني: غطاني. رشته: جعلت له ريشاً، أي حسنت حاله. البز: الثياب. اللقاح الصفايا: النوق الغزار الدرّ. (اللسان: ريش؛ لقح).

قوله: ألبسني في البيت الأول لعله أراد: ألبسني الليل ظلامه، فحذف، فإن كان كذلك فاستعارة الظلام والليل لباساً شائعة عنده وعند غيره فإنما شبه الشاعر الليل بإنسان فأثبت له اللباس، وإن أراد (غطاني) فهو من الوادي نفسه، وفي الحالتين يشكو الشاعر من شدة وطأة الظلام عليه، لأن الظلام يؤذي المريض بالآلام والوحدة والأرق. ثم قال: (داويت ضيفك) وهو مجاز عقلي لأن المداوي هم أطباء الأمير. وقوله (رشته) أصله من الريش^(١) الذي هو كسوة وزينة للطائر، وبه حياته وحركته، وكذلك الشاعر إذا راشه الأمير فمعناه أصلح حاله حتى حسنت وقويت. ثم وصفه بالجوّد في البيت الأخير ولكنه لم يقل (جودك) بل قال (بحرك) استعاره له لأن جوده والبحر سواء وكذلك عطاؤه والمطر سواء، وهما استعارتان شائعتان.

وقال فيه في الرائية الأخرى:

زَعَمَ النَّاسُ أَنَّ خَيْرَ قَرِيْشٍ حَسَباً حِينَ تُنْسَبُ الْأَسْوَارُ^(٢)

إلى أن يقول:

وَإِذَا مَا تَضَعَضَتْ نَارُ حَرْبٍ رَفَعُوا نَارَ حَرْبِهِمْ فَاسْتَنَارُوا
وَإِذَا مَا الرَّبِيعُ أَحْجَمَ أَحْيَاوَا مَنْ يَلِيهِمْ وَأَحْرَزُوا مَنْ أَجَارُوا
طَرَدُوا الذَّمَ فَهُوَ مِنْهُمْ بَعِيدٌ مَالَهُ حَيْثُ يَسْكُنُ وَنَ قَرَارُ
وَأَبَى الْحَمْدُ أَنْ يُحَالَفَ قَوْمًا غَيْرَهُمْ فَهُوَ صَائِرٌ حَيْثُ صَارُوا^(٣)

(١) أساس البلاغة للزمخشري: ريش.

(٢) ديوان عدي: ق ١٨، ب ٤٤، ص ١٨٤.

(٣) ديوان عدي: ص ١٨٥. تضعضعت: ضعفت. الربيع: المطر. أحجم: امتنع.

يصف الشاعر الأسوار وقومه بأنهم يعدون للحرب عدتها حين تضعف عدة الآخرين، واستعار لذلك الفعلين (تضعضت، رفعوا) ثم شخص الربيع الذي أراد به المطر على سبيل المجاز المرسل لأنه من سببه، وجعله إنساناً ووصفه بالإحجام لما فيه من الدلالة على الجذب. فإذا أحجم المطر وأمحل العام كان الأسوار وقومه حياة وحفظاً لجيرانهم. ثم يمضي في البيتين الأخيرين فيلبس المعنوي ثوب المحسوس فيصور الذم في صورة إنسان طريد لا يقترب من ساحتهم ويفعل الشيء نفسه مع الحمد ويجعله إنساناً يرفض أن يتحالف مع أحد غيرهم بل لا يفارقهم، يسير حيث توجهوا، وهذه كناية عن اتصافهم بالحمد ولزومه لهم. وهو بذلك يعيد إلى أذهاننا الصورة التي تقدمت في مدح الوليد حيث يقول:

يَبْئَسُ الظُّلْمُ أَنْ يَكُونَ بِأَرْضٍ هُمْ بِهَا أَوْ يَجِيءَ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا^(١)

وهذا هو أسلوب عدي المعهود في استعاراته، وهو يبعث الحياة في كثير من صوره. وهذا دأب الاستعارة التي يقول عنها الجرجاني: "فإنك لترى بها الجماد حياً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية".^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ١٦٠. وانظر البحث ص ٢٣٦، ص ٢٣٧.

(٢) أسرار البلاغة: ٤٧.

المبحث الثاني

المجاز المرسل:

تقدم تعريف المجاز بنوعيه في أول هذا الفصل. أما المجاز المرسل فمن أهم أغراضه تأكيد المعنى وترسيخه في النفس وإثارة قدر من الانفعال والتشويق يتناسب مع الصورة المتكونة؛ لذلك ذهب العلوي في الطراز إلى أن "النفس إذا وقفت على كلام غير تام بالمقصود منه تشوقت إلى كماله، فلو وقفت على تمام المقصود منه لم يبق لها هناك تشوق أصلاً؛ لأنّ تحصيل الحاصل محال، وإن لم تقف على شيء منه فلا شوق لها هناك. فأما إذا عرفت من بعض الوجوه دون بعض فإنّ القدر المعلوم يحصل شوقاً إلى ما ليس بمعلوم فإذا عرفت هذا فنقول: "إذا عُبِرَ عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من جميع وجوهه، وإذا عُبِرَ عنه بمجازه لم يعرف على جهة الكمال فيحصل مع المجاز تشوق إلى تحصيل الكمال"^(١).

إذاً يرى صاحب الطراز أن فكرة المجاز قائمة على التشويق؛ لأن المعنى إذا أُدرك بعد معاناة وكدّ فكري كان أحب إلى النفس وأرسخ فيها مما لو أدرك عفواً وبلا تشوّق.

وتتمثل قيمة المجاز المرسل في أنه وسيلة مهمة من وسائل بلاغة التعبير التي يكون لها وقع حسن في نفس المتذوق، وهو يوسع مدلول اللفظ

(١) الطراز: ج ١ ص ٨٢.

ويغنيه ويمنحه القدرة على تجاوز معناه الذي وضع له. ويعطي الشاعر مرونة في رسم الصور وتنويعها وتلوينها بالطريقة التي يتخيلها، هذا بالإضافة إلى ما يحدثه في نفس المتذوق من الشوق إلى فك رموزه والفرح والارتياح إذا توصل إلى ذلك.

ونذكر الطيبي^(١) عدداً من علاقات المجاز المرسل منها السببية والمسببية واعتبار ما يؤول أو ما يكون واعتبار ما كان، والحالية والمحلية والآلية والكلية والجزئية والمجاورة واللزومية. وتوسع البلاغيون في هذه العلاقات بعد ذلك وقعدوا لها وفرعوها حتى وصلوا بها إلى أكثر من ثلاثين علاقة كما ذكره الزركشي^(٢).

وعلى كل حال فإن المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة يثير نوعاً من الانفعال وينشئ نوعاً من الصور خليقة بحفز المتذوق إلى إدراك الصلة بين المصورات فيقع المعنى في نفسه أكثر مما لو نقل له بالطريقة المباشرة المتمثلة في التعبير الحقيقي. وسنسوق هنا طائفة من صور المجاز المرسل في شعر عدي بن الرقاع لنقف على مقدار ما أفادتنا في استيعاب صورته وفهم مراميه.

وقعت لابن الرقاع في مدح الوليد بعض صور المجاز المرسل، بلغت نحو أربع عشرة صورة^(٣)، ولكن الصور المشتركة بين الوليد وغيره من خلفاء بني أمية هي صورة (اليد) التي استخدمها الشاعر لمعان متعددة

(١) التبيان في البيان: ص ١٧٩.

(٢) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٧م، ص ٢٥٤.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في هذه الدراسة ص ٤٣١.

غير معناها الحقيقي. قال في مدح الوليد بعد أن تخلص من الوصف الذي استغرق أكثر من نصف القصيدة، وما أراه وفق هنا في تخلصه من أغراضه التقليدية إلى المديح لأنه انتقل انتقالاً مفاجئاً لم يمهد له وذلك بعد وصف الحمر الوحشية التي شبه بها ناقته فقال:

فَشَرِبْنِ ثُمَّ صَدَرْنَ غَيْرَ سَوَاكِينَ مِنْ لَوْنٍ حَمَائَةٍ لَهْنٍ حُجُولُ
فَإَذْكُرْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِمِدْحَةٍ إِنَّ الْوَلِيدَ لَهُ عَلَيَّ فُضُولُ^(١)
إلى أن يقول:

وَلَهُ يَدَانِ، يَدٌ يُخَافُ عِقَابُهَا وَيَدٌ تَحَلِّبُ بِالْنَدَى وَتُتِيلُ^(٢)

فهو هنا يكني عن حسن سياسته وأخذ الناس بالشدة والبذل معاً فاليد الأولى أراد بها بطشه لأنها سببه، واليد الأخرى أراد بها البذل والعطاء وهي سببه أيضاً. واستخدام اليد مجازاً كثير، نطق به القرآن الكريم في غير موضع كما في قوله تعالى: "وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ"^(٣). ثم كثر عند الشعراء قديمهم وحديثهم، واستخدموا اليد مجازاً وبالعلاقات مختلفة ذكر ذلك الطيبي في التبيان^(٤) ومثل له بقول الشاعر:

سَأَشْكُرُ عَمْرَوًا إِنْ تَرَأَخْتُ مَنِيَّتِي أَيَْادِي لَمْ تُمْنَنْ وَإِنْ هِيَ جَلَّتِ
ومر به المتنبي في قوله المتداول في كتب البلاغة:
لَهُ أَيَْادٍ عَلَيَّ سَابِغَةٌ أَعَدُّ مِنْهَا وَلَا أُعِدُّهَا^(٥)
واستخدم عدي اليد في غير هذا المعنى حين قال:

(١) ديوان عدي: ص ١٧٩. (٢) المصدر السابق: ص ٢٠٧. تَحَلَّبُ: تَتَحَلَّبُ.

(٣) سورة البقرة: الآية ١٩٥. (٤) التبيان في البيان: ص ١٧٨.

(٥) شرح التبيان للعكبري: ١/ ١٨٨. وأكثر من نقل هذا البيت يرويه بالقفاف (سابقة) ورواية الغين سابغة أمدح لأن العرب تشبه النعمة بالدرع أو الكساء السابغ الذي يعم الجسد.

هُوَ الَّذِي جَمَعَ الرَّحْمَنُ أُمَّتَهُ عَلَى يَدَيْهِ وَكَانُوا قَبْلَهُ شِيعًا
عُذْنَا بِذِي الْعَرْشِ أَنْ نَحْيَا وَنَفْقَدَهُ وَأَنْ نَكُونَ لِرَاعِ بَعْدَهُ تَبَعًا
كَانَتْ رُؤُوسٌ مِنَ الْأَعْدَاءِ تَطْحَنُهَا فَكُلُّ كَيْدٍ بِإِذْنِ اللَّهِ قَدْ دُفِعَا
مَا فَتَى السَّبْيِ وَالْأَسْلَابُ تَسْحَبُهُ إِلَيْهِ أَظْفَارُهُ حَتَّى أَتَوْهُ مَعَا^(١)

ففي البيت الأول ترى قوله: (جمع الرحمن أمته على يديه) وهو مجاز علاقته الآلية؛ لأن اليد التي يكون بها إبرام الأمور والعطاء والبطش هي آلة السطان، وبقوة تلك اليد يجتمع الناس على طاعته فكأنهم حين أطاعوه وانقادوا له صورهم بأنهم بين يديه يوجههم أين شاء. فاليد تكون نعمة، واليد القوة، واليد السلطان وغيره وكل ذلك مجاز.

وفي بقية الأبيات ألفاظ أخرى استخدمت مجازاً، منها قوله: (كانت رؤوس من الأعداء تطحنها) يعني أن هذه الأمة كان يتسلط عليها زعماء من أعدائها يفتكون بها واستعار لذلك جملة (تطحنها). واستعمل الرؤوس مجازاً للزعماء لأن الرأس هو سيد الأعضاء فذكر الجزء وهو الرؤوس وأراد الكل وهم زعماء الأعداء.

كذلك استخدم الأظفار وهي جزء من اليد وكأنه ركب مجازاً في مجاز؛ فقد تقدم أن اليد يراد بها القوة، ثم استخدم هنا الأظفار لأنها هي التي تمسك بالأسلاب تعينها بقية اليد. فالعلاقة هنا الجزئية لأنه ذكر الأظافر وهي أخص أجزاء اليد بالإمساك، وأراد اليد كلها فلجأ إلى المجاز.

واستخدام الأظفار مجازاً قديماً مشهور؛ فإذا أرادوا قوة الإمساك قالوا:

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٠. شيعاً: فرقاً.

(٢) هو لأبي ذؤيب الهذلي في المفضليات: ص ٤٢٢.

وإذا أرادوا القوة قالوا كما قال زهير:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السَّلَاحِ مَقْدَفٌ لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلِّمْ^(١)

فوجود الأظفار دليل القوة وتقليمها هو الضعف بعينه.

وإذا عدنا إلى أبيات عدي الأربعة السابقة التي استخدم فيها ثلاثة من أعضاء الجسد مجازاً، هي اليد والأظفار والرؤوس، وجدنا الصورة كلها تركبت منها صورة أخرى وهي نسبة هذه الأمور للممدوح تعظيماً له وكأنه يباشرها بنفسه، والحقيقة إنه إنما يفعل ذلك كله بأعوانه فيكون أسلوب عدي هنا أيضاً من قبيل المجاز العقلي.

وفي استخدام الأظفار مجازاً زيادة تلوين وتفصيل للصورة حيث بثت فيها حياة أكثر جعلتنا نتخيل الأعداء فريسة ناشبة في أظفار أحد الضواري. وقوله (حتى أتوه معاً) يضيف لصورة الفريسة قوة على قوة لأنها دلت على استسلامها وانقيادها وانعدام المقاومة، الذي يفضي بدوره إلى بعد آخر وهو فرط قوة الممدوح.

وعوداً إلى (اليد) واستخدامها في المجاز فإننا لا نأتي بجديد إذا قلنا إنها من أكثر أعضاء الجسد استخداماً في المجاز، ويكفي أنها وردت في القرآن في أكثر من مائة وعشرين آية، مفردة ومثناة ومجموعة، واستخدمت في أكثر هذه الآيات مجازاً^(٢). أما في كلام العرب فحدث ولا حرج، فقد استخدموها في القوة والبطش والحيلة، وقالوا: مالك عليه يد أي: ولاية. وهذا ملك يده. والدار في يد فلان وجعلوا للدهر يداً وللثريا أيد^(٣)، وجعل لبيد لريح الشمال يداً في قوله:

(١) المعلقة للزوزني: ص ١٤٧. مقذف: غليظ اللحم. لبْد: ما تلبد من الشعر على منكبيه.

(٢) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: (يد). (٣) أساس البلاغة: (يدي).

وَعِدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا^(١)
ويقال: فلان له يد عند الناس: أي جاه. وأعطاه يده: أنقاده له. وتخرج
على يد فلان أو من تحت يده: علمه وأدبه، إلى غير ذلك من الأساليب
السائرة في كلامهم^(٢).

ولشيوخ هذا المجاز وقربه من أذهان الناس كثر في أسلوب ابن
الرقاع واستخدمه في مدح أكثر من خليفة، فقال في مدح عمر بن عبد
العزیز:

فَكَانُوا لَنَا نُورًا بِإِذْنِ الَّذِي لَهُ عَلَيْنَا أَيَادٍ مِنْ فَضُولٍ وَأَنْعَمُ^(٣)
فاستعملها في النعمة مجازاً، وقد شرحها بقوله: (من فضول وأنعم)
واستخدمها في مدح عمر بن الوليد أيضاً فقال:

لَوْلَا اخْتِبَارِي أَبَا حَفْصٍ وَطَاعَتُهُ كَادَ الْهَوَىٰ فِي غَدَاةِ الْبَيْنِ يَغْتَرِمُ
لَهُ عَلَيَّ أَيَادٍ لَسْتُ أَكْفُرُهَا وَإِنَّمَا الْكُفْرُ إِلَّا تَشْكُرَ النَّعْمُ^(٤)
فالأيادي هنا النعم وصنائع المعروف، والدليل على ذلك قوله: (لست
أكفرها) ومعلوم أن الذي يكفر النعمة كما قال تعالى: "وَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَكْفُرُونَ"^(٥).

(١) المعلقات للزوزني: ص ١٨٥.

(٢) انظر أساس البلاغة: مادة (يدي).

(٣) ديوان عدي: ص ١٣٥.

(٤) المصدر السابق: ص ١١٨. وفي الديوان (اختباري) بالياء الموحدة، والشاعر لا يختبر
الممدوح.

(٥) سورة العنكبوت: الآية ٦٧.

وفي عمر هذا يقول عدي أيضاً، وهو من المجاز:
فَسَوْفَ يَنَالُكَ مِمَّا أَقُولُ حَمْدٌ يَسِيرُ وَيُسْتَطْرَفُ
وَتَنْشُرُهُ فِي الْبِلَادِ الرُّوَاةُ وَالْقُلُصُ الشُّسْفُ الْعُسْفُ^(١)

وقد مر بنا هذا الشعر في مبحث الاستعارة، ولكن قوله (سوف ينالك حمد) فهو على الرغم من أنهم يقولون ما نالك فقد نلته، فقد يكون من قبيل نسبة الفعل إلى غير فاعله. ولكن شاهدنا منه هو المجاز المرسل في قوله: (تنشره القلص) فالشعر لا تنشره الفتية من الإبل ولا الناب، وإنما أراد من يركب هذه الإبل من الرواة كما في صدر البيت، وفيه مجاز مرسل علاقته المحلية لأنه ذكر محل ركوبهم وهو الإبل وأراد من يحل بذلك المحل وهم الرواة.

ومن جهة أخرى فإن في هذا البيت دليلاً على أن المجاز له وقع في النفس ألطف وأغور من الحقيقة، وأنه يوصلنا إلى المعنى بطريق غير مباشر؛ لأن المعنى في شطري البيت واحد وهو أن هذا الشعر ينشره الرواة كما صرح في الشطر الأول ثم أعاد المعنى نفسه في الشطر الثاني، ولكن في صورة جديدة حيث جعل الإبل، وهي الحيوان الذي لا ينطق ولا يعقل، يشارك في نشر هذا المديح وهو في الحقيقة أراد راكبيها، وهم الرواة. وهذا هو تشكيل المعنى الذي أراده الجرجاني حين قال: "إنه يصح أن تكون ههنا عبارتان أصل المعنى فيهما واحد، ثم يكون لإحدهما، في تزيين ذلك المعنى وتحسينه وإحداث خصوصية فيه، تأثير لا يكون للأخرى"^(٢).

(١) ديوان عدي: ص ٢١٤. وانظر هذا الفصل: ص: ٢٤٦.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٢٧٥.

وهذا حق يمثله بيت عدي خير تمثيل؛ لأن نشر الشعر وبثه في الآفاق موجود في العبارتين، وكون الرواة هم الذين ينشرون هذا الشعر فهذه حقيقة معلومة لا مزية فيها، لكن المزية والخصوصية هي أن تشارك هذه الإبل العجماء في نشر هذا الشعر، فهذه من أكبر حسنات الممدوح إذا كان ينشر الثناء عليه الناطق والأعجم.

وفي الرائية التي يمدح فيها عدي الأسوار بن يزيد بن معاوية جاءت بعض صور المجاز المرسل منها قوله:

حَتَّى إِذَا الْغَيْثُ أَلْوَى نَبْتَهُ انْتَجَعَتْ وَخَالَطَتْ مِنْ سَوَادِ الْغُوطَةِ الْكُورِ (١)
قال ثعلب (٢) في شرحه: عنى بالغيث ما أنبت الغيث. فالمراد بالغيث هنا إذا النبات فهو مجاز علاقته المسببية؛ لأن النبات مسبب بالمطر. وهذا الاستخدام يعيد إلى الأذهان بعض شواهد البلاغيين المشهورة في هذا الباب مثل قوله تعالى: "وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا" (٣) وقول الشاعر:
إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا
لأن الرزق مسبب بالمطر، وما يرعى مسبب بما ينزل من السماء أيضاً. وهو مجاز وظفه عدي في أكثر من قصيدة كقوله في الأسوار وقومه من قصيدته الرائية الأخرى:

وَإِذَا مَا الرَّبِيعُ أَحْجَمَ أَحْيَوْا مَنْ يَلِيهِمْ وَأَحْرَزُوا مَنْ أَجَارُوا (٤)
فأراد بالربيع المطر لأنه ينزل فيه فهو من سببه.

(١) ديوان عدي: ص ١٨٧. ألوى: جف. الغوطة: غوطة دمشق (المصدر والصفحة نفسها).

(٢) المصدر السابق: ص ١٨٧.

(٣) سورة غافر: آية ١٣.

(٤) ديوان عدي: ص ١٨٥.

وقد وجد عدي في المجاز معيناً لإبراز كثير من الصور التي وقعت متفرقة في ديوانه، كما جاء في أولى قصائد الديوان:

فَذَرِ اللَّهُوَ لِمَنْ يَلْهُو بِهِ وَاكْسُ أَقْتَادَكَ جَوْنًا ذَا هَبَابٍ^(١)

فقد مزج هنا المجاز المرسل بالمجاز العقلي؛ أما المجاز العقلي فقولُه: (واكس أقتادك جونا ذا هباب) أي أكس بها بغيراً نشيطاً، فحذف الجار والمجرور وجعل إسناد الفعل لغير صاحبه. وسمى الأقتاد كسوة والبعير لا يكسى بالأقتاد وإنما توضع فوق ظهره. فوضع الكسوة على البعير مجاز علاقته الكلية لأنه ذكر البعير كله وأراد موضع الرجل منه. أو لعل العلاقة المجاورة. وقال في صفة الركب وسيطرة النوم عليهم:

هَجْدًا فَاتِرِي الْعُيُونِ تَرَاهُمْ كَالثَّمَالِي وَمَا انْتَشَوْا مِنْ شَرَابٍ
رَاعَهُمْ بَعْدَ رَقْدَةٍ رَقْدُوهَا دَعْوَةٌ مِنْ صَمَحَمَحٍ غَيْرِ كَابٍ
قَدْ دَعَاهُمْ حَتَّى تَغْلَلَ لَأَيًّا صَوْتُهُ مِنْ رُؤُوسِهِمْ فِي النَّقَابِ
مَائِلًا رَأْسُهُ نَعَّاسًا يُنَادِي ثُمَّ يَعْينَا لِسَانُهُ بِالْجَوَابِ^(٢)

يصور سلطان النوم وتملكه هذه الرقعة حتى إن رئيسهم لما دعاهم صاروا يهيمون بالنهوض ثم لا يستطيعون وكأنهم سكارى، فدعاهم ولم يصل إليهم صوته إلا بمشقة. وقوله: (تغلل صوته من رؤوسهم في النقاب) هو موضع المجاز؛ فالنقاب جمع نقب وهو ثقب الأذن، فذكر فتحات آذانهم وأرد الأذان كلها فالعلاقة هنا جزئية.

(١) ديوان عدي: ص ٤٣. الأقتاد: خشب الرجل. الهباب: النشاط (اللسان: قتد، هبيب).

(٢) المصدر السابق: ص ٥٢، ٥٣. هجداً: الهجود النوم ليلاً. الثمالي: السكارى. صمصح: شديد.

غير كاب: موفق لا يعثر. تغلل: دخل. النقاب: جمع نقب وهو ثقب الأذن.

وقوله (تغلل) فيه امتداد للصورة فهو يشبه تسرب الصوت إلى آذانهم بتسرب الماء بين الأشجار. كذلك أضافت كلمة (لأياً) بعداً آخر للصورة، فهذا الصوت كأنما كانت تحول دونه حوائل مثلما يتغلل الماء بين الأشجار متعثراً بين الأوراق والعيدان المتساقطة، فلا ينساب سلساً، فكذلك كان صوت هذا الداعي لا يصل إلى آذان هذه الجماعة إلاّ بعد جهد وذلك من فرط غلبة النعاس عليهم من جراء الإرهاق والإعياء.

ويبدو من استقراء شعر ابن الرقاع أن المجاز المرسل بعلاقته الجزئية كان أسهل عليه، أو أنه وجده أكثر تعبيراً عما يريد، فنلمسه في كثير من صوره كما في قوله يصف إحدى محبوباته:

إِذَا سَمِمْتَ طُولَ الْجُلُوسِ تَوَسَّدْتُ بَنَاناً كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ وَمِعْصَمًا^(١)

يصف امرأة منعمة لديها من يكفيها الخدمة فهي تقضي وقتها بين الجلوس والنوم، فإذا طال بها الجلوس وسئمت منه اضطجعت وتوسدت بنانها، وهذا موضع المجاز، لأن الراقد لا يتوسد بنانه وإنما يتوسد ساعده وكفّه فذكر الجزء وأراد الكل.

وفي الصورة بُعد آخر لعل الشاعر أراده لأنه لما شبه هذا البنان بالحرير فهو أنعم أجزاء الكف وهذه النعومة تناسب الخد الذي يوضع عليه. ووصف البنان بالنعومة قرينة تدل على نعومة بقية اليد أيضاً.

وَوَظَّفَ ابْنُ الرِّقَاعِ عِلَاقَةَ الْجَزْئِيَّةِ أَيْضاً فِي مَقْطُوعَتِهِ الَّتِي يَرِدُ فِيهَا عَلَى الرَّاعِي النَّمِيرِي فَيَقُولُ:

(١) ديوان عدي: ص ١٩٥. هداب الدمقس: خيوط الحرير الناعمة المتدلّية. (اللسان: هذب).

فإنَّكَ^(١) والشَّعْرُ إذْ تُزْجِي قَوَافِيَهُ كَمُبْتَغِي الصَّيْدِ فِي عَرِيْسَةِ الْأَسَدِ

فذكر القوافي وأراد القصائد كلها. وفي إزجاء القوافي نفسه مجاز وإنما تزجي الدواب، فاستعارها في الشعر. والإزجاء عموماً هو الرفع في السَّوْق^(٢)، وهو كثير في كلامهم، ومنه في القرآن: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَاباً"^(٣)، وقال عدي نفسه في الصورة المشهورة التي مرت بنا في مبحث التشبيه:

تُزْجِي أَعْنَ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَادَهَا^(٤)

هذا وقد وقعت بعض صور المجاز بنوعيه، ضمن صور بيانية أخرى فذكرتها الدراسة حيث وقعت اجتناباً للتكرار. ولكن هذا لا ينفي قلة صور المجاز المرسل قياساً إلى غيرها من أساليب البيان، لأنه تقدم في الدراسة أن التشبيه والاستعارة غلبا على غيرهما من أساليب البيان ولعلَّ فيما شرحته الدراسة من صور المجاز دليلاً على قيمته في رسم الصور المختلفة.

(١) ضبطت في الديوان بتشديد النون (فإنَّكَ) وهو خطأ في الرواية والعروض واللغة، والصحيح تخفيفها (فإنَّكَ) على لغة طي. وللدراسة وقفة في هذا البيت في ترجمة عدي.

(٢) انظر: لسان العرب: (زجا)

(٢) سورة النور: الآية ٤٣.

(٣) ديوان عدي: ق ٥، ب ١١، ص ٨٥.

المبحث الثالث

صور المجاز العقلي:

تقدم في الدراسة تعريف مفصل للمجاز بنوعيه، ونذكر بأن المجاز العقلي في تعريف الجرجاني هو "كل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل بضرب من التأويل"^(١)، وهو يقوم أساساً على نسبة الفعل إلى ما ليس له أصلاً كأن تقول (وشى الربيع الرياض) فليس للربيع يد تزخرف وتشى ولكنه المجاز. وهو في القرآن كثير، منه قوله تعالى: "فَإِذَا عَزَمَ الْأَمْرُ"^(٢). وعليه قول الشاعر:

أَشَابَ الصَّغِيرَ وَأَفْنَى الْكَبِيرَ (م) كَرَّ الْغَدَاةِ وَمَرُّ الْعَشِيِّ.
فأسند الشيب والإفناء إلى كرّ الليل والنهار وهو إسناد غير حقيقي^(٣).

وقد وردت صور المجاز العقلي متفرقة في الديوان لا تتصوي تحت موضوعات محددة لذلك سوف تتناولها الدراسة عبر ممدوحيه في تسعة عشر موضعاً^(٤)؛ ومن ذلك ما قاله في وصف الحمار الوحشي من قصيدة يمدح بها الوليد:

قَاتَلَ الْأَرْضَ بِالسَّنَابِكِ حَتَّى أَخَذَتْ مِنْ نُسُورِهِ الْمَعْزَاءُ
يَتَشَكَّى الْوَجَى وَمِنْهُ إِذَا جَدَّ (م) عَلَى ظَلْعِهِ لَهْنٌ غَنَاءُ
ذَاذَهَا وَهِيَ تَشْتَهِي الْوَرْدَ حَتَّى غَلَبَتْ أَنْ تَقْرَهَا الْأَكْلَاءُ^(٥)

(١) أسرار البلاغة: ٣٥٥. (٢) سورة محمد: ٢١.

(٣) أسرار البلاغة: ٣٣٧.

(٤) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٢.

(٥) ديوان عدي: ص ١٥٤، ١٥٥. النسور: بطون الحوافر. المعزاء: الأرض الغليظة.

والوجى: ألم يكون في باطن الخف والحافر. ذاذاها: منعها. الأكلاء: جمع كلاء.

(لسان العرب: نسر، سفر، وجاء، ذود، كلاء).

يصف ذلك العير بأنه ركض ركضاً مستمراً على أرض وعرة صلبة حتى أثرت في سنايكه وقطعت بواطنها وأدمتها فأصبحت لا تكاد تحمله من الألم، والمعزاء لا تأخذ ولكنها لما كانت تؤثر جعل تأثيرها أخذاً. ثم نسب الشكاية إلى ذلك العير لإظهار المعاناة والمبالغة في ذلك، وهو في الحقيقة لا يشكو. وهذا كما قال عنتره:

فَازُورٌ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَاَ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمُ^(١)

فهذا الفرس لا يشكو حقيقة ولكن الشاعر فسر حممته بأنها شكوى، لذلك قال في البيت الذي يليه:

لَوْ كَانَ يَذْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَّانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلَامَ مُكَلِّمِي
ولو أن ابن الرقاع قال عن هذا العير إنه (يظلع) فقط لأدّت المعنى، ولكنه يكون بذلك قد أضاع علينا صورة حية ماثلة معبرة عن حالة ذلك العير. وقد خفيت روعة التصوير هذه على بعض القدماء فرآها بعضهم "إشارة بعيدة وحكاية غلقة" كما فعل ابن طباطبا العلوي — وهو الناقد الحصيف — حين مرّ بببتي المثقب العبدى في صفة ناقته وحكاية حالها في قوله:

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِيئِي
أَكَلَ الدَّهْرَ حِلٌّ وَارْتَحَالَ فَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يَقِينِي

فقال: "فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"^(٢). وهذا

(١) المعلقات العشر للزوزني: ص ٢٥٥. ازور: مال. اللبان: الصدر. التحمحم: شبه الصهيل وفيه حنين (المصدر نفسه).

(٢) عيار الشعر: ص ٢٠٠. قال محقق عيار الشعر: جاء في حاشية المخطوط تعليق بخط مغاير لخط الناسخ يقول: "سبحان الله! إنما يريد الشاعر الكناية عن طول سفره، وكيف خفي ذلك على الشريف؟" الوضين: الحبل. درأ: بسط (اللسان: وضن؛ درأ).

من أساليب المجاز البليغ التي تضيف على الصورة حياة وروحاً حين يجعل الجماد أو الأعجم ناطقاً مفصلاً عما يعانيه من خلال الصورة. والصورة من بعد قديمة والأسلوب شائع عندهم، ولو حاولنا استقصاء ذلك لطلال بنا الأمر، ويكفي أن نشير إلى قول الأعشى مثلاً:

وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آلتَ طَلِيحاً تُحْدِي صُدُورَ النَّعَالِ
لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ النَّسْعِ وَلَا مِنْ حَقَى وَلَا مِنْ كَلَالٍ
لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَانْتَجِعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفَعَالِ^(١)

فلم يكتف الأعشى بإثبات الشكوى لها، بل ادعى أنه فهم شكواها ووجهها إلى المكان الصحيح لتوجيه الشكوى وهو الأسود بن المنذر اللخمي ممدوحه، فسار في المبالغة شوطاً أطول فازداد الأسلوب نبضاً وحيوية وازدادت الصورة عمقاً وأبعاداً.

ولعل القضية كلها في نهاية المطاف هي إسقاط لما تعتلج به نفس الشاعر يسقطها على ناقته لإظهار المعاناة، وربما كان في كل ذلك يشير من بعيد إلى الإرادة التي تعبت فأراد أن يستحثها. وفي قصيدة عدي الدالية في مدح الوليد تقابلنا مجازات كثيرة، والعقلي منها هو قوله:

وَلَقَدْ أَرَادَ اللَّهُ إِذْ وَلَّاكَهَا مِنْ أُمَّةٍ إِصْلَاحَهَا وَرَشَادَهَا
وَعَمَرَتْ أَرْضَ الْمُسْلِمِينَ فَأَقْبَلَتْ وَنَفَيْتَ عَنْهَا مَنْ يُرِيدُ فَسَادَهَا
وَأَصَبْتَ فِي أَرْضِ الْعَدُوِّ مُصِيبَةً بَلَغَتْ أَقَاصِي غَوْرَهَا وَنِجَادَهَا^(٢)

(١) ديوان الأعشى: ٣٣٨. الطليح: المعية. النسع: سير يشد به الرِّحْل. الحقى: تلف يلحق

باطن الخف من أثر السير. كلال: تعب. (اللسان: طلع؛ نسع؛ حفا).

(٢) ديوان عدي: ص ٩١. الغور والنجاد: المنخفض والمرتفع. (اللسان: غور، نجد).

إلى أن يقول:

تَأْتِيهِ أَسْلَابُ الْأَعْزَةِ عَنُوءَةً قَسْرًا وَيَجْمَعُ لِلْحُرُوبِ عَتَادَهَا^(١)
يتردد في مدح عديّ للوليد بأن تولّيه الخلافة كان بتقدير الله الذي أراد
إصلاح هذه الأمة بخليفة يرضى عنه كالوليد. وقد مرّ بهذا المعنى في كثير
من مدائح الوليد كما في النونية حيث يقول:

رَأَى الْوَلِيدَ لَهَا أَهْلًا فَمَلَّكَهُ وَاخْتَارَ مَنَّا الَّذِي يَرْضَى وَأَرْضَانَا^(٢)
وأشار إليه في موضع آخر بقوله:

وَإِذَا مَا أَرَادَ رَحْمَةً قَوْمٍ رَبُّهُمْ فَهُوَ فَاعِلٌ مَا يَشَاءُ
جَعَلَ الْأَمْرَ فِي ذَوِي الرَّأْيِ مِنْهُمْ إِنَّ خَيْرَ الْبَرِيَّةِ الْأَتْقِيَاءُ^(٣)
ثم يوظف بعد ذلك المجاز العقلي لإبراز أعمال هذا الخليفة فينسب إليه
عمارة الأرض وهو يعلم أنه لا يباشر ذلك ولكنه لما كان بتدبيره وأمره
نسب إليه ما يقوم به أعوانه، وكذلك فعل حين ذكر الإصابة البالغة التي
أوقعها في أرض العدو وإنما أوقعها جنوده، ولكنه لجأ إلى المجاز العقلي
ليشعرنا بأن الخليفة مشارك في هذه الأعمال فعلياً وأنها بعلمه ورأيه
وتخطيطه وإن كان الفعل المباشر فيها لوزرائه وأعوانه وجنوده.

أما بيت الدالية الرابع هنا (تأتيه أسلاب الأعزة) ففيه صورة ناطقة حيث
جعل الأسلاب تأتي طائعة منقادة إلى هذا الملك. ووصفها بأنها (أسلاب
أعزة) فيه تعميق للصورة أكثر، فهي ليست أسلاب قوم ضعفاء أذلة، بل

(١) ديوان عدي: ص ٩٣. الأسلاب: الغنائم. عنوة: قسراً وقهراً (اللسان: سلب، عنا).

(٢) المصدر السابق: ص ١٧١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٦٠.

هي أسلاب أعزة لا يوصل إليهم إلا بقوة ضاربة. ومعلوم أن الأسلاب لا تأتي وإنما يأتي بها من يسلبها، ولكنه لما أراد أن يصور ممدوحه ملكاً مقتدراً صورته وهو جالس في دار ملكه عزيزاً مكرماً والدنيا تخدمه، والأسلاب تأتيه بنفسها دون عناء أو جهد.

ويستطيع المتذوق أن يرى فرق ما بين الصورتين إذا كان ابن الرقاع قال إن ممدوحه (يسلب أعداءه ويحمل أسلابهم ويعود بها) فهذه الصورة الأخيرة يستوي فيها قاطعو الطريق واللصوص والنابهون والخاملون. أما أن تأتي الأسلاب إلى الملك في داره فهذا هو المدح.

ويستمر عدي في توظيف المجاز لإبداع صور أخرى في مدح الوليد في تلك القصيدة الرائعة فيقول:

أَطْفَأَتْ نِيرَانَ الْعَدُوِّ وَأَوْقَدَتْ نَارَ قَدَحَتِ بَرَا حَتَيْكَ زِنَادَهَا
فَبَدَتْ بِصِيرَتِهَا لِمَنْ تَبَعَ الْهُدَى وَأَصَابَ حَرُّ شَرَارِهَا حُسَادَهَا^(١)
فإطفاء النيران وإيقادها هنا مجاز عقلي كما قدمنا لأنه لا يباشره حتى لو قال الشاعر (قدحت براحتيك) فليس ههنا نار على الحقيقة ولا أن الخليفة جلس عندها يعالجها، فلو كان الأمر على الحقيقة لوصفه بصفة قد يترفع عنها كبير طباحي الخليفة. وهذه الأفعال المنسوبة للخليفة مفهوم عقلاً أنه لا يباشر شيئاً منها ولكن جميعها يصدر عن أمره، وإليه يعود نفعها.

أما قوله: (فبدت بصيرتها) فإن البصيرة لا تبدو في نفسها وإنما هي نور تظهر به الأشياء، ولكن لما كان نور هدى هذا الخليفة ظاهراً للعيان جعله بادياً في ذاته ومبدئاً لغيره. وقريب من هذا ما مدحه به في موضع آخر فقال:

(١) ديوان عدي: ص ٩٤.

دَفَعَتْ بِأَمْرِ اللَّهِ عَنْهُمْ عَدُوَّهُمْ وَجَرَدَاءَ لَمْ تَتْرُكْ نِتَاجًا وَلَا ضَرْعًا
جَمَادًا تَخْطَاهَا الشِّتَاءُ فَلَمْ تَكَدْ تُعْقِي بَتِّضَاحٍ هَبِيرًا وَلَا نَتْعًا^(١)

فالممدوح يدفع عن قومه الأعداء بجنوده، ويدفع عنهم السنة الجذباء بأمواله التي ينعش بها الناس. ومفهوم عقلاً أن هذا الدفع لا يكون بيد الخليفة، ولكن الشاعر لما أراد أن يظهره خليفة مهتماً يحمل هموم رعيته جعله كمن يباشر هذه الأمور بنفسه تعظيماً لحال عنايته. ثم انظر إلى ظلال هذه الصورة البهية حيث جعل السنة الممحلة جماداً، وجسد من الشتاء شخصاً وجعله يتخطى تلك الكتلة المتخيلة فلا يصيبه منها شيء، ومعروف أن الشتاء إذا تخطى بأقطاره مكاناً أجذب ذلك المكان وأمحل. ومع أن الشتاء ليس هو المتخطي الحقيقي وإنما الذي يتخطى هو مطره نسب التخطي للشتاء لأن المطر من سببه فمزج الشاعر بين المجازين المرسل والعقلي مزجاً بدت منه الصورة حية متحركة معبرة.

ويدير عدي لفظ الفعل (بنى) ومشتقاته في شعره في غير موضع ويكثر من استخدامه مجازاً، فيقول في مدح الوليد أيضاً:

فَلَا تَرَى نَائِلًا يَجْرِي كَنَائِلِهِ وَلَا كَبْنِيَانِهِ فِي الْأَرْضِ بُنْيَانًا
بَنَى مَسَاجِدَ لِلْإِسْلَامِ جَامِعَةً وَلَمْ يَدْعُ بَيْتَ إِشْرَاكِ كَمَا كَانَ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٤. الجرداء: السنة الجذباء. النتاج: الحديث الولادة من الحيوان. الضرع: البهائم. جماد: سنة لا مطر فيها. التتضاح: المطر الخفيف. الهبير: المظمن من الأرض. النتع: النبع. (اللسان: جرد، نتج، ضرع، جمد، نضح، هبر، نتع).
(٢) المصدر السابق: ص ١٧٢. النائل: العطاء (اللسان: نول).

والبنيان هنا عمارة الأرض، وبناء المساجد وتشبيدها وتدمير بيوت
الشرك هو البناء المعلوم، وإذا كان بناء الأرض وهو عمارتها من باب
المجاز فإن بنیان المساجد وتهديم بيوت الشرك هو من باب الحقيقة، ولكن
نسبة البناءين إلى الخليفة هما من باب المجاز العقلي؛ لأنه أسند كل ذلك
إليه، ومعلوم أن الخلفاء لا يتولون ذلك بأنفسهم وإنما يقوم بذلك أعوانهم
وصناعهم، وإنما نسبها إليه لأنها بتدبيره وإرادته.

ويستخدم ابن الرقاع الفعل نفسه مع عمر بن عبد العزيز ولكن
البنيان هنا معنوي فيقول:

مَدَحْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِي اصْطَفَى لَنَا رَبُّنَا فَضْلاً عَلَى كُلِّ مُسْلِمٍ
بَنَى الْحَمْدُ فِيهِ فَارْتَقَى فِي مُشْرِفٍ رَفِيعٍ مِنَ الْبُنْيَانِ لَمْ يَتَّكِلْ^(١)
أَرَادَ أَنْ هَذَا الْخَلِيفَةُ الَّذِي اخْتَارَهُ اللَّهُ لِلْأُمَّةِ قَامَ بِجَلَائِلِ الْأَعْمَالِ الَّتِي
تَكْسِبُ الْحَمْدَ وَالنَّثَاءَ وَحَسَنَ الْأَثَرَ. وَجَعَلَ هَذِهِ الْأَعْمَالُ الْجَلِيلَةَ تَزِيدُ وَتَتَمُّو
مَعَ الْأَيَّامِ، كَالْبُنْيَانِ الَّذِي يَزَادُ فِيهِ كُلُّ يَوْمٍ لَبْنَةً حَتَّى يَرْتَفِعَ، لَيْسَتْ فِيهِ ثَلَمٌ
وَلَا مَعَايِبُ. وَاسْتَعَارَ عَدَمَ التَّتَكُّلِ لِيَعْبُرَ بِهِ عَنْ إِحْكَامِ ذَلِكَ الْبِنَاءِ. وَالْخَلِيفَةُ لَا
يَبْنِي وَالْحَمْدُ لَا يَبْنِي وَلَكِنْ أَسْنَدَ الْفِعْلَ إِلَيْهِمَا لِيَفْهَمَ مِنْهُمَا عَقْلاً أَنَّهُمَا قَامَا
بِذَلِكَ.

وأعاد استخدام الفعل (بنى) بمفهومه المجازي في أكثر من صورة،
ومن ذلك حديثه عن غلام شب لهم النار فعلاً لهبها ودخانها مكوناً ظلاً، في
قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٢٩. المشرف: البنيان العالي ذو الشرفات: يتكلم: يتهدم.
(اللسان: شرف؛ تلم).

فَبَنَى لَنَا ظِلًّا وَظِلًّا لِنَارِنَا لَهَبٌ أَعِينَ بِحَاطِبٍ مُسْتَعِجِلٍ^(١)
فهم يستظلون بالدخان وينظرون إلى اللهب الذي يشتعل ويخبو.

وفي قصيدة أخرى يرسل عدي طائفة من الحكم والتأملات في
أحوال الناس والدهر وفلسفة الموت والحياة والأجل فيقول:

وَالْمَرْءُ لَيْسَ وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ	يَذَرِي الَّذِي هُوَ لَاقٍ قَبْلَ أَنْ يَقَعَ
مَا يَقْلَعُ الْمَرْءُ يَسْتَقْرِي مَضَاجِعَهُ	حَتَّى يُقِيمَ بِأَقْصَاهُنَّ مُضْطَجَعًا
وَالْأَرْضُ غَائِلَةٌ لِلنَّاسِ مُهْلِكَةٌ	فَمَا تَرَى أَحَدًا مِنْ أَهْلِهَا امْتَنَعًا
حَتَّى إِذَا اسْتَرَطَتْ جِيلًا بِأَجْمَعِهِمْ	لَاقَى الَّذِي بَعْدَهُمْ مِنْ أَهْلِهَا جَشَعًا
وَلَيْسَ يَأْكُلُ مِمَّا أَنْبَتَتْ أَحَدٌ	وَلَوْ تَقَلَّبَ فِي الْآفَاقِ وَانْتَجَعَ
أَلَّا تَكُونَ لَهُ غَوْلًا فَتُهْلِكُهُ كَأَنَّمَا	كَانَ زَادًا غُصَّ فَابْتُلَعَ
وَمَا يَزِيدُونَهَا عَرْضًا وَإِنْ أَكَلَتْ	مِنْهُمْ كَثِيرًا وَلَا رِيًّا وَلَا شِبَعًا
وَمَا تَرَى مَيِّتًا يَحْيَا فَتَسْأَلُهُ	وَلَا الشَّبَابَ إِلَى ذِي شَيْبَةٍ رَجَعَا
وَمَا يُوَخِّرُ مَوْتًا عَاجِلًا هَرَبٌ	وَلَا تَعَرِّضُ بِأَسْ زَادَهُ سَرَعَا
وَمَا الْحَيَاةُ لِإِنْسِي بِدَائِمَةٍ	وَلَوْ تَزَوَّدَ مَنْ لَذَاتِهَا مُتَعَا
لَوْ أَخْطَأَ الْمَوْتُ شَيْئًا أَوْ تَخَطَّاهُ	لَأَخْطَأَ الْأَعْصَمَ الْمُسْتَوْعِلَ الصَّدْعَا ^(١)

(١) ديوان عدي: ص ٦٨.

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٧، ٢١٨. يستقري: يتتبع ويجمع، غائلة: مهلكة. استرطت:

ابتلعت. غصَّ فابتلعا: غصَّ به فابتلع. تخطأه: تخطاه وتجاوزه. الأعصم: تيس الجبل.

المستوعل: الذي صار وعلاً. الصَّدْع: الوعل المتوسط الحجم.

فقله في البيت الثالث: (والأرض غائلة) إنما تغول الناس أقدارهم وانتهاء آجالهم، ولكنه لما رأى كل من يموت تبتلعه الأرض نسب إليها إهلاك الناس، وذكرهم بأن الأرض مهما أكلت منهم وشربت فإن ذلك لا يضيف إلى حجمها شيئاً، وأنها بعد كل هذا لا تروى ولا تشبع من ابتلاعهم. وهذا كله مجاز بناه على التشبيه والاستعارة، فالشاعر يرى أن تراكم الموتى في بطنها لا يزيد في حجمها يتمنى أن لو وجد ميتاً عاد من بعد الموت فيخبره بما صار إليه حال أولئك الأموات، ولكنه يعلم أن ما فكر فيه هو ضرب من المستحيل مثل استحالة رجوع الصبا إلى ذي المشيب.

ثم يمضي في تصوير تمثيلي يؤكد فيه أن الهرب لا يؤخر الموت حين يتحتم، كالوعل الذي يحتمي من الصائدين برؤوس الجبال ولكنه مع ذلك لا يمكنه الاحتماء من الموت.

وهذا المصير هو الذي يقلق الشاعر ويجعله يتذكر أيام الصبا ونعيم عيشها ويتباكى عليها لعلمه أن الدهر ذو أطوار:

وَقَدْ أَرَانِي بِهَا فِي عَيْشَةٍ عَجَبٍ وَالْدَّهْرُ بَيْنَا لَهُ حَالٌ إِذْ انْفَتَلَا^(١)

فقله (في عيشة عجب) هو إما على الحذف على تقدير: أمرها عجب، أو أنها معجبة فوصفها بالمصدر كما يقال نهار صائم وليل قائم وهما إنما يصام ويقام فيهما على سبيل المجاز العقلي.

ووظف المجاز العقلي مع الأرض في موضع آخر حين قال في عمر بن عبد العزيز وصفة جيشه:

(١) ديوان عدي: ص ٧٣. انفتلا: تغير.

أَجَدَّ أَبُوحَفْصٍ بِنَا السَّيْرَ وَارْتَمَتْ بِنَا الْأَرْضُ حَتَّى مَاتَعْدُ الْمَسَائِرُ
فَسَارَ بِعُظْمِ الْجَيْشِ لَيْسَ يَرُوعُهُ مَضِيقٌ وَلَا نَهْرٌ مِنَ الْمَاءِ غَامِرٌ
إِذَا مَا هَبَطْنَا بِلَدَّةٍ غَصَّ فَرَجُهَا بِنَا وَكَسَا الْأَحْدَابَ أَصْنَهَبُ ثَائِرٌ^(١)

أراد تصوير همة الخليفة ومضاء عزمه وقوة جيشه وكثرة عدده وعتاده
فذكر جدهم في السير على رغم تلك الكثرة التي لم تعطل زحفهم وقد
أخذوا من الأرض كل شبر فيها حتى يعجز العاد أن يحصي كل مسيرة
فيه.

ونسب الارتماء إلى الأرض وأراد: ارتمينا فوقها؛ لأن الأرض يرتمي
فوقها، ولكنه عكس الفعل ليدل على الكثرة المذهلة التي غطت الأرض
حتى صاروا هم والأرض كالشيء الواحد. ونسب الغصّة إلى نواحي
الأرض مثلما نسبها إلى الزاد في الأبيات العينية المتقدمة. والأرض لا
تغص ولا الزاد يغص ولكنه المجاز العقلي الذي يتبين منه ضيق الشيء
بالشيء.

ويذكر الأرض في موضع ثالث في حديثه عن رفيقه وسوء حاله فيقول:

وَصَاحِبٍ غَيْرِ نِكْسٍ قَدْ نَسَأْتُ بِهِ عَنْ نَوْمَةٍ وَهُوَ فِيهَا مُهَمَّدٌ أَنْقُ
مُسَافِرٌ فَرَشَتُهُ الْأَرْضُ مَنْزِلَةً أَدَّى كَرَاهُ إِلَيْهَا النَّصُّ وَالْعَنْقُ^(٢)

فهذا المسافر بعد الإعياء الذي لحقه من جراء السير المتواصل تعب تعباً

(١) ديوان عدي: ص ١٩٨. العظم: العظيم. غصّ: امتلأ. فرجها: نواحيها. الأحداب:
أشراف الأرض والمرتفعات. أصهب: غبار فيه حمرة. (اللسان: عظم، غصص، فرج،
حدب، صهب).

(٢) ديوان عدي: ص ١٤٥. نكس: جبان. نسأت به: زجرته ونبّهته. مهمد: ساكت ساكن،
أنق: معجب. الكرى: النوم. النصّ والعنق: نوعان من سير الإبل.

شديداً فنام نوماً عميقاً، وهو من فرط إعيائه لم يمهّد لنومه بشيء، ولم يجعل بينه وبين الأرض دثاراً ولا وسادة، فلما رآه الشاعر في هذه الصورة تصور أن الأرض هي التي تفتقره وتنام عليه، وهذا بعيد عقلاً ولكنه يصور حال ذلك البائس تصويراً مؤثراً.

ولعدي في استخدام المجاز العقلي في مخاطبة الملوك صور مؤثرة؛ فهو يملك لب عمر بن الوليد حين يخاطبه فاستخدم المجاز العقلي حين جعل البلاد تتجهم الإنسان فيقول:

إِذَا هَبَطْتُ بِلَاداً لَا أَرَاكَ بِهَا تَجْهَمْتَنِي وَحَالَتْ دُونَهَا ظُلُمٌ^(١)

فالبلاد لا تتجهم الإنسان ولا تتنكر له، ولكنها لما كانت كدرة غير صافية لعدم وجود الممدوح فيها، تصور أنها تتجهم له ولا ترحب به ولا تستقبله وهي صورة مؤثرة حقاً تتولد منها تلقائياً الصورة المضادة للبلاد الأخرى التي تهش للشاعر وتبتسم في وجهه وتشعره بالأنس وتبشره بطيب المقام وهي قطعاً تلك البلاد التي يكون الممدوح موجوداً فيها.

ووظف المجاز العقلي في مدح الأسوار بن يزيد حيث فيقول في ذلك:

دَاوَيْتَ ضَيْفَكَ حَتَّى قَامَ مُعْتَدِلًا وَرَشْتَهُ فَرَأَاهُ النَّاسُ قَدْ جُبِرَ^(٢)

فنسب للممدوح المداواة، والممدوح لا يداوي، وإنما يداوي أطباؤه، وقلنا إن نسبة هذه الأفعال للمدوحين فيها تصوير لاهتمامهم وحسن رعايتهم وإن لم يباشروا ذلك العمل على الحقيقة. والدواء الذي ذكره ههنا نوعان: حقيقي، وهو معالجة كسر رجله حتى جبرت وآخر مجازي وهو الذي أشار إليه في البيت التالي. وفي قوله (جبرا) أيضاً مجاز لأن الذي جبر هو الرجل

(١) ديوان عدي: ص ١١٩. تجهمتني: تنكرت لي.

(٢) المصدر السابق: ص ١٩١. رشته: جعلت له ريشاً. (اللسان: ريش).

حقيقة ولكن الشاعر جعل الجبور لشخصه كله وذلك حين رآشه الممدوح بالثياب والإبل والمال. وكان عدي قد قال في هذه القصيدة نفسها:

تَأْبَى لَنَا الضَّيْمَ مَعَكَاءَ مُؤَبَّلَةً تَرَعَى مِنَ الْفَقَرَاتِ النَّاعِمِ النَّصْرِ^(١)

أراد إيلهم التي أسمنها الربيع، وهي قطعاً لا ترد الضيم عنهم ولا تعقل أن تأباه، وإنما الذي يأبى الضيم هم أصحابها لأنهم يتقوون بها على عدوهم. فلما استعانوا بها على إباء الضيم كانت كأنها هي التي تأباه. وفي هذا التعبير أبعاد أخرى منها أنهم إذا كانت إيلهم تأبى لهم الضيم فهم من باب أولى أكثر إباءً للضميم. وقال في موضع آخر:

وَكُمَاءٌ كَسَتْهُمْ الْحَرْبُ بَيْضاً وَسَرَابِيلٌ كُسِّرَتْ لِلضَّرَابِ^(٢)

والحرب لا تكسو، ولكنهم لما كانوا متأهبين لها واضعين البيض أو الخوذات على رؤوسهم فكأنها هي التي ألبستهم تلك الخوذات. وفي هذا التصوير حيوية وحياة أكثر مما لو كان قال: (لبسنا للحرب بيضاً) وهنا تتجلى قيمة المجاز العقلي وما يضيفه على الصور من ظلال، وما يضيفه للمعاني من تقريب لصورتها في ذهن المتذوق.

وأخيراً فإن استقصاء صور البيان من استعارة ومجاز مرسل وعقلي، في ديوان ابن الرقاع، مما لا يمكن، خصوصاً لدى شاعر مثل عدي عمد إلى الصورة البيانية وجعلها عماداً في صورته وسبيلاً إلى إيصال معانيه إلى متذوق شعره. وفيما ذكرنا من صورته دليل على ما لم نذكر، ويكفيها من الزاد البلغة.

(١) ديوان عدي: ص ١٨٨. المعكاء: الإبل التي سمتت من الربيع. مؤبلة: كثيرة

العدد. الفقرات: جمع قفرة، وهي الخلاء من الأرض. (اللسان: عكا — أبل — فقر)

(٢) المصدر السابق: ص ٥٧. الكماء: جمع كمي وهو الفارس الشجاع. البَيْض: واحدتها

بيضة وهي الخوذة. (اللسان: كمي، بيض).

الفصل الثالث

الكناية:

— تمهيد: تعريف الكناية، وأقسامها وقيمتها.

المبحث الأول: الكناية عن صفة.

المبحث الثاني: الكناية عن موصوف.

المبحث الثالث: الكناية عن نسبة.

تمهيد:

الكناية فن من فنون البيان، وهي أسلوب توضع به المعاني في صور المحسوسات، ويعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل. وهي كغيرها من فنون البيان الأخرى أداة فعالة في رسم الصورة البيانية يصور بها الشاعر ما يختلج في نفسه فيصل إلى المعنى بطريق غير مباشر فيحدث في ذهن نشاطاً وفي النفس نشوة. وبها يعبر الأديب عن مراده دون الانزلاق في استخدام ألفاظ نابية، ودون خدش للحياء أو مساس مباشر بالآخرين.

وسيعرف هذا الفصل الكناية بأقسامها، وقيمها وبلاغتها، ثم ينتقل إلى تحليل نماذج من شعر عدي رسمت فيها الصورة البيانية عن طريق الكناية، وسيبنى هذا الفصل على ثلاثة مباحث تبعاً لأقسام الكناية.

تعريفها:

الكناية لغة: الستر، من قولهم كنى يكنى أو يكنو، ومنها الكناية، وقد جعلها ابن منظور ثلاثة أوجه: أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يستفحش ذكره، والثاني أن يكنى الرجل باسم توقيراً وتعظيماً، والثالث أن تقوم الكنية مكان الاسم فيعرف بها صاحبها... والكناية أن تتكلم بالشيء وتريد غيره... وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط^(١). فالملاحظ أن معانيها تدور حول الستر والإخفاء، ستر الاسم أو ستر الكلام وراء غيره.

أما في الاصطلاح فهي عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ): أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه. ومثل لها بطويل النجاد ونؤوم الضحى ونحوها^(٢).

(١) لسان العرب: كني.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٦٦، ٥١.

ويجعلها أبو هلال العسكري كالتورية فيقول عنها: "هي أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرّح على حساب ما عملوا في التورية عن الشيء..."^(١).

ويرى الخفاجي أن "من نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة. بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الازداف و التتبع"^(٢). وجعلها في موضع آخر: "حسن الكناية عما يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح"^(٣). وجعلها الزمخشري أخت المجاز^(٤).

أما السكاكي فهي عنده "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزم لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة"^(٥).

وذهب القزويني إلى نحو ما ذهب إليه السكاكي، وكذلك فعل ابن الأثير^(٦). ومن تعريفاتها أيضاً قول العلوي الذي أبان ماهيتها بأنها "اللفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجاز، من غير واسطة لا على جهة التصريح"^(٧).

(١) الصناعتين: ص ٣٦٠.

(٢، ٣) سر الفصاحة: ص ٢٢٩، ١٦٣.

(٤) الكشف، للزمخشري، محمود بن عمر، ضبطه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب

العربي، بيروت، ١٩٨٦م، ١/٦٢٦.

(٥) مفتاح العلوم: ص ٤٠٢.

(٦) المثل السائر، لابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٩م

٦٢/٣، الجامع الكبير: ١٥٦، الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، محمد بن عبد

الرحمن، ت ٧٣٩هـ، مطبعة السنة المحمدية بمصر، ٥٦/٢.

(٧) الطراز: ٣٧٣/١.

وأعاد الطيبي تعريفات سابقه كالكساكي والقزويني ثم أضاف أنها سميت كناية لما فيها من إخفاء وجه التصريح وقسمها إلى مطلقة وغير مطلقة^(١).

أقسامها:

قسم البلاغيون الكناية أقساماً كثيرة، فمنهم^(٢) من جعلها مفردة، ومركبة، ومطلقة، وغير مطلقة، وبعيدة، وقريبة، وحسنة، وقبيحة، ونحو ذلك، ولكنهم اتفقوا في تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف والكناية عن نسبة.

أما الكناية عن صفة فهي ما يطلب به الصفة نفسها كالكرم والشجاعة والجمال ونحوه، ومنها بيت امرئ القيس المشهور:

وَتَضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ^(٣)
وفيه كنايات عديدة عن الرفاهية والنعيم الذي تعيش فيه، وتعطير فراشها وعدم نهوضها من النوم مبكرة، وقيام غيرها بخدمتها.

أوكما قال عدي في مدح الوليد بن عبد الملك:

أَوَلَا تَرَى أَنَّ الْبَرِيَّةَ كُلَّهَا أَلْقَتْ خَزَائِمَهَا إِلَيْهِ فَقَادَهَا^(٤)

فقوله (أَلْقَتْ خَزَائِمَهَا) كناية عن الطاعة.

أما الكناية عن موصوف فهي أن يستر الموصوف وتذكر صفته مع أنه هو المقصود. ولم يذكرها عبد القاهر الجرجاني رغم حديثه المفصل عن الكناية وأقسامها، وقد نبه عليها الزمخشري في تفسير قوله تعالى: "وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ"^(٥) قال: أراد السفينة. وهي من الصفات التي تقوم مقام الموصوفات فتتوب منابها وتؤدي مؤداها... ونحوه: ولو في عيون النازيات

(١) التبيان في البيان: ص ٢١٣.

(٢) انظر المصدرين السابقين، والصفحات نفسها.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص ٣١.

(٤) ديوان عدي: ص ٩١.

(٥) سورة القمر: ١٣.

بأكرع، أراد ولو في عيون الجراد^(١). وذهب إلى ذلك في قوله تعالى: "وَلَا يَأْتِيَنَّ بِهِمَا مَقَرٌّ يَنْفِرُ" ^(٢). قال كنى بالبهتان المفتري بين يديها ورجليها عن الولد الذي تلصقه بزوجها كذباً^(٣). قلت وفيه كناية أخرى لأن الذي بين اليدين والرجلين أشياء لها صلة بالولد وهي البطن والفرج. وللعرب في الكناية عن موصوف قوالب وتراكيب مشهورة متداولة منها قولهم (مجمع الأضغان) للقلب، ونحو ذلك. ولشاعرنا عدي إبداعات فيها، منها قوله:

كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِرٌ^(٤)

فكنى عن البرد بنات السحابة، والكناية بالبنيات لا تحصى في كلامهم سنفلها في موضعها.

وأما الكناية عن نسبة فهي أن يعدل بالصفة فلا ينسبها إلى الموصوف مباشرة وإنما ينسبها إلى ماله به اتصال كالثوب والرداء ونحوه. فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف أو إثبات أمر له أو نفيه عنه بصورة غير مباشرة كما قال زياد الأعجم:

إِنَّ السَّمَاحَةَ وَالْمَرْوَةَ وَالنَّدَى فِي قُبَّةٍ ضُرِبَتْ عَلَى ابْنِ الْحَشْرِجِ^(٥)
وعليها قول صاحبنا ابن الرقاع:

وَأَنَا امْرُؤٌ مَنِ الْعَقَافُ وَلَمْ أَكُنْ دَنَسَ الثِّيَابِ وَلَا مُرِيبَ الْمَدْخَلِ^(٦)

ينفي عن نفسه الاتصاف بالفجور. وهي كناية مشهورة عندهم يقولون هو طيب الثياب وطيب معقد الإزار ودنس الثوب ودسم الثوب وما في معناها.

(١) الكشف: ٤/٤٣٦. وشطر البيت للأعرج الحازمي وأوله: وإني لأستوفي ديواني جاهداً..

وسمى الجراد نازيات لأنها تنزو أي تثب وتقفز.

(٢) سورة الممتحنة: آية ١٢. (٣) انظر الكشف: ٤/٥٢٠.

(٤) ديوان عدي: ص ١٩٧. (٥) التبيان في البيان: ص ٢١٧.

(٦) ديوان عدي: ص ٦١.

قيمة الكناية وبلاغتها:

أجمع العلماء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح كما يقول عبد القاهر الجرجاني^(١) والخطيب القزويني^(٢).

ولعلَّ التجربة فيما نطلع عليه تقنعنا بجدوى الكناية وأنها أبلغ في التأثير على النفس من الكلام المباشر. فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بالشوق إلى اكتشاف المعنى المتواري خلف الكناية فيتقد ذهنه وتتيقظ حواسه. والإنسان بطبعه إذا وصل إلى أي كسب معنوي أو مادي بعد مكابدة وجهد كان ذلك أطيب في نفسه مما لو أتاه ذلك عفو الخاطر. وهذا ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر حين قال: "وكما أن الصفة إذا لم تأتْك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليلاً، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"^(٣).

فالكناية إذن ميدان رحب للأوصاف المعنوية خاصة كالكرم والشجاعة والعفة؛ لذلك وظفها عدي في ديوانه بصورة جعلتها تمثل المبحث الثاني بعد الاستعارة في الاستحواذ على كثير من الصور التي رسمها في باب المدح خاصة دون سواه من الأبواب لأنه إنما يمدح فيهم الصفات المعنوية. ولذلك قلنا في الحديث عن التشبيه إنه لم يضمه كثيراً من أوصاف الممدوحين ولكن الكناية كانت أرحب مجالاً وأوسع صدرًا لاستيعاب ما أراد الشاعر لذلك رسم بها كثيراً من الصور الخاصة بالممدوحين.

(١) دلائل الإعجاز: ص ٥١.

(٢) الإيضاح: ص ٤٦٨.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٧٢.

وتعتمد القيمة البلاغية للكناية على قدرة الشاعر في الربط بين المعاني الأصلية والمعاني المكني عنها، لذلك ستقوم الدراسة بتحليل نماذج من شعر عدي يتبين منها مقدار ما بذله في رسم صورته وما أضفاه عليها من تجربته وخبرته ومن واقع بيئته، فالممدوحون من بيت واحد وأوصافهم متقاربة وصفاتهم متشابهة من كرم وشجاعة وحسن سياسة ونحو ذلك ولكن تتجلى براعة الشاعر في تلوين هذه الصفات كل منها حسب حالة الممدوح مستعملاً في ذلك أسلوب الكناية وما يتيح من ثراء يجعلنا نحس بشيء من الاختلاف في الوصف والتصوير رغم وحدة الهدف والممدوحين وأوصافهم.

المبحث الأول

الكناية عن صفة:

وظّف عدي الكناية لنقل كثير مما يدور بخلد من المعاني ورسم بها صورته التي أمدّها به خياله عن المرأة وما يتصل بها من أطلال والممدوح وصفاته والرحلة إليه، والحيوان مقصوداً في ذاته أو متوصلاً به لغيره، والطبيعة ومكوناتها ونحو ذلك. ولعلّ الكناية عن الصفة وجدت في نفس شاعرنا هوى فأكثر من استخدامها، وقد تثبت الدراسة أنها نالت نصيباً أوفر من قسيميها الآخرين، الكناية عن موصوف والكناية عن نسبة. وكما سرنا في المباحث المتقدمة سنسير في هذا الفصل فنبدأ بالمرأة ثم الحيوان فالطبيعة فالطلال وشكوى الزمن ثم الرحلة ثم نختم بالمدح.

المرأة:

أول ما يقابلنا من صور المرأة عند عدي تلك الصورة التي رسمها معبراً فيها عن لين محبوبته ونعومتها، فصوره عن طريق التشبيه والمجاز والاستعارة ثم عاد إليه هنا وذكر صفات محبوبته في الكناية عن صفة في عشر مواضع^(١). ومن ذلك قوله:

خَوْذُ مِنَ اللَّائِي يَمِسْنَ تَأْوُداً مَشْيَ الْمِيَاهِ عَلَى الْكَثِيبِ الْأَهْلِيلِ^(٢)

فهذا التشبيه فيه كناية عن اللين والتثني، وهو يصف ذلك اللين وصف تجربة ومعاناة، لأن اللين وإن دلت عليه الدلائل وقامت له العلامات محتاج إلى تجريب واقعي يتمثل في اللمس. ولا يعدم الشاعر مثل هذه التجربة فهو كثيراً ما يتحدث عن التمتع بالببيض النواعم وصرح بذلك في مثل قوله:

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة ص ٤٣٤.

(٢) ديوان عدي: ص ٦٠.

وَلَقَدْ تُعَلِّلُنِي مُنْعَمَةً لَهَا بَوْضٌ إِذَا تَضَعُ الثِّيَابَ جَمِيلٌ^(١)

فالتعليل كناية عن المؤانسة والمحادثة، والمنعمة كناية عن تلك المرأة، وساعة وضع الثياب إما كناية عن الليل وهو الوقت الذي توضع فيه الثياب أو أن وضع الثياب كناية عن ساعة المباشرة والمعاشرة، وبالملامسة هذه يُكتشف اللين الذي نحن بصددّه. وقد كنى عنه في موضع آخر معاتباً بعض النساء اللاتي نفرن منه لما رأين الشيب فشا في رأسه ويذكرهن بأيامه الخوالي معهن فيقول:

فَلَقَدْ تَبَيَّتْ يَدُ الْفَتَاةِ وَسَادَةً لِي جَاعِلًا يُسْرِى يَدَيَّ وَسَادَهَا^(٢)

وهو بيت رائع الأسلوب مرّ به أبو هلال العسكري فوقف عنده وجعله مثلاً لما يسميه البلاغيون (العكس أو التبديل) وهو أن تجعل في الجزء الأخير من البيت ما جعلته في الجزء الأول منه^(٣).

وفي البيت كما ترى كناية عن مباشرة ومباشرة أو على الأقل كناية عن لحظة تتم فيها الملامسة ويقف صاحبها على حقيقة اللين الذي وصفه كما قال وهو يصف برودة ريقها وعذوبته وطيبه:

وَمَا قَدْ كُنْتَ تَلْهُو فِي اللَّيَالِي بِمِثْلِ الْبَكْرِ تَتَّبَعُ الْغَزَالَ
كَأَنَّ غَمَامَةً نَضَحَتْ ذُرَاهَا عَلَى أَنْيَابِهَا عَذْبًا زُلَالًا
وَمَاءَ سَحَابٍ مُقْفَرٍ زَهْتُهُ جَنُوبٌ نَفَضَتْ عَنْهُ الطَّلَالَ
يَرِفُ الْأَقْحُوَانُ بِحَافَتَيْهَا بِحَيْثُ يُقَابِلُ الْجِلْدُ الرَّمَالَ
بِأَطْيَبِ مَوْهِنًا مِنْهَا إِذَا مَا لَوْتُ لَضَجِيعِهَا الْقَصَبَ الْخِدَالَ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٤. البوض: حسن الوجه (اللسان: بوض).

(٢) المصدر السابق: ص ٨٧.

(٣) الصناعتين: ص ٣٨٥.

(٤) ديوان عدي: ص ١٠٩. القصب الخدالا: أراد به اليدين البضتين الممثلتين لحماً. وقد

شرحت مفردات الأبيات في المباحث المتقدمة.

شرحنا ما في هذه الأبيات من استعارة ونحوها في المباحث المتقدمة، ووقفنا مع الشاعر عند الخلاصة التي وصل إليها وهي أن كل هذه الموصوفات بطبيعتها وأريجها وعذوبتها وبرودتها ليست أطيب ولا أعذب ولا أبرد من ريق محبوبته. ولكن متى ذلك وكيف عرفه وتحقق منه؟ الإجابة في قوله: (إذا ما لوت لضجيعها القصب الخدالا) وهذه هي الكناية التي ندور عليها، والعبارة كلها كناية عن ساعات المباشرة، ولكن داخل الكناية المجملة كنايات أخرى مفصلة منها قوله (لوت) وهي كناية عن المعانقة لأن الليّ هو ثني تلك اليد البضة الممتلئة حول العنق. وقوله (القصب الخدال) كناية عن الأيدي اللينة الناعمة، وهي التي اتخذها وسادة في الصورة السابقة.

ووصف ابن الرقاع عيون محبوبته وخلد ذلك في الصورة التي تناقلها الرواة وتناولناها في مبحثي التشبيه والاستعارة وهي قوله:

وَكَاَنَّهَا وَسَطَ النَّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنَيْهِ أَحْوَرُ مِنْ جَادِرِ جَاسِمٍ^(١)

ثم جاء هنا ليؤكد الصفة نفسها عن طريق الكناية فقال:

تَحْنُو إِلَى أَكْحَلِ الْعَيْنَيْنِ رَانَ بِهِ نَوْمُ النَّهَارِ فَمَا يَنْفَكُ وَسَنَانَا^(٢)

فكنى بأكحل العينين عن الشادن نفسه، وكنى بقوله (ماينفك وسنانا) عن فترة الجفون التي تلازمه ويتصف بها. وقد أبدع عدي في تركيب هذه الصورة؛ فهذا الطبي معروف بفتور العيون أو مرضها الطبيعي الذي تعرف به الأطباء، ثم لما غلب عليه نوم النهار زاده وسناً على وسن فبدت عيونه على أحسن ما يكون. وهو بعد أن يبدع كل هذا الإبداع في وصف الأطباء ويجعلها على أتم صورة وأحسنها يعمد إلى هذه الصورة التي أبدعها فيشبه بها محبوبته فتبدو في غاية الجمال والكمال الذي يجعلها تحفة فنية لا يستطيع الناظر إليها أن يحول عيونه عنها لأنه لا يشبع من النظر إليها لفرط جاذبيتها. تلك الجاذبية التي عبر عنها أيضاً عن طريق الكناية في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٢٢.

(٢) المصدر السابق: ص ١٦٩.

بَهْنَانَةً تَسْتَعِيرُ الْقَوْمَ أَعْيُنَهُمْ حَتَّى تَرُدَّ إِلَى ذِي النِّيْقَةِ الْبَصَرَا
لم تدرِ مَاسِيَّ الْأَخْلَاقِ مَذْ بُرِّتْ خَوْذُ يُوْرَعُهَا الرَّاعِي إِذَا زَجَرَا^(١)
فهو هنا يَكْنِي عن جاذبيتها في قوله (تستعير القوم أعينهم) لأن العيون لا
تستعار ولكنها لما كانت فاتنة ساحرة لم يستطع القوم تحويل عيونهم عنها
فكأنها استعارت عيونهم لما ثبتت أنظارهم عليها، وهذا شبيهه بقول بشار:
وَمُكَلَّلَاتٍ بِالْعُيُونِ طَرَقْنَا وَرَجَعْنَ مُلْسَا^(٢)

أراد بشار نسوة جميلات رشقهن الناس بأبصارهم فصارت العيون حولهن
كالكلل تطوقهن، وقد أبدع بشار ولكن قول عدي (تستعير الأعين) فيه حياة
وقوة. وقد حاول المتنبي هذا المعنى ولكنه حصره في عضو واحد وهو
الخصر في قوله:

وَخَصِرٌ تَثْبُتُ الْأَبْصَارُ فِيهِ كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ حَدَقٍ نِطَاقًا^(٣)
فمن فرط جمال هذا الخصر ينظر الناس إليه ويثبتون أبصارهم فيه لا تفارقه
بل تزدحم حوله من جوانبه حتى تصبح كالنطاق لذلك الخصر. وقد أبدع
المتنبي، ولكن ابن رشيق القيرواني حاول هذا المعنى وزاد عليه بأن جعل
الموصوفة تحبس كل الجوارح وتشغلها فقال:

يَا مَنْ يَمُرُّ وَلَا تَمُرُّ بِهِ الْقُلُوبُ مِنَ الْفَرَقِ
بِعِمَامَةٍ مِنْ خَدِّهِ أَوْ خَدُّهُ مِنْهَا اسْتَرَقَ
فَإِذَا بَدَا وَإِذَا انْتَنَى وَإِذَا رَنَا وَإِذَا نَطَقَ
شَغَلَ الْخَوَاطِرَ وَالْجَوَارِحَ وَالْمَسَامِعَ وَالْحَدَقَ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٨٦، ١٨٧. البهانة: الضحوك. النيقة: إدامة النظر. يورعها: يكفها.

(٢) ديوان بشار بن برد، شرح مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،
١٩٩٣م، ص ٥٤٣.

(٣) ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ص ٤٢٥.

(٤) بدائع البدائ، للأزدي، علي بن ظافر، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة، ١٩٧٠م،

فهذه المرأة شغلت الناظرين إليها وعطلت فكرهم وجميع جوارحهم.
وفي ثاني أبيات عدي السابقين يصف محبوبته وصفاً يدل على أنها رزقت
رقة مشاعر مع حسن الخلقة والجاذبية، فهي شديدة الخوف عفيفة طاهرة
وكنى عن شدة الخوف في قوله (يورعها الراعي إذا زجرا) فهي إذا أرادت
أن تفعل شيئاً فزجر الراعي إبله فزعت وكفت عما كانت تزاوله وهذه كناية
عن براءتها، وتمدح المرأة بذلك وبشدة الحياء والخوف.

الحيوان:

كان للحيوانات من رواحل ووحش وخلافها مساحة لا بأس بها في
صور عدي بن الرقاع التي رسمها عن طريق الكناية، فاستخدمها في وصف
الإبل في سيرها وألوانها وأظمائها، وفي الخيل في قوتها وسرعة عدوها،
والحمر الوحشية في سمنها وصلابتها وحياتها في البرية، وما شاكل ذلك.
وسنحلل هنا أبرز صور الحيوان لنقف على مقدار المهارة والبراعة
التي أبدأها الشاعر في رسم الصور، فنبدأ بالإبل ثم الخيل ثم الحمر الوحشية.

الإبل:

يحتاج الشاعر إلى النوق القوية السمينية لضمان وصوله إلى مبتغاه
ووجهته، لأن السفر يأكل شحم الدواب ولحمها فيبريها، لذلك كانت صفة
السمن من أهم صفات الناقة التي ركز عليها شاعرنا وغيره، وكنى عن
صفات الإبل في تسعة عشر موضعاً^(١).

يقول عدي:

يَمْتَطِي كُلَّ صَعْبَةٍ وَذَلُولٍ سِمَنْ خَالِدٌ عَلَى الْأَصْلَابِ
فَتَرَاهُنَّ بُدْنًا رَهْلَاتٍ وَأَرِمَاتِ الشُّطُوطِ غُلْبَ الرَّقَابِ^(٢)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص ٤٣٤.

(٢) ديوان عدي: ص ٥٨، ٥٩. الشطوط: الأسنمة. غُلْب: جمع أغلب وهو الغليظ.

صوّر سمن هذه الإبل بما لا مزيد عليه، حتى جعل ذلك السمن يمتطيها كما يمتطي الراكب الدابة، لذلك إذا نظر الناظر إلى هذه الإبل رآها ضخمة كثيرة اللحم، ثم لخص هذا السمن المتناهي في قوله: (وارمات الشطوط) كناية عن ارتفاع أسنمتها. (وغلب الرقاب) كناية عن غلظها، قال صاحب اللسان تطلق على السادة دائماً، وذكر حديث "غلب جاحجة"^(١).

وإذا كان الشاعر محتاجاً إلى ذلك السمن في رواحله من الإبل، فالسمن مطلوب أيضاً في الإبل التي تتخذ للمعيشة والزينة وهي التي وصفها في موضع آخر في قوله:

تَأْبَى لَنَا الضَّيْمَ مَعْكَاءَ مُؤَبَّلَةٍ تَرَعَى مِنَ الْقَفَرَاتِ النَّاعِمِ النَّضْرَا
صُهْبُ الْعَثَانِينَ مَكْتُوبٌ جَمَاجِمُهَا خُورُ الضَّرُوعِ تَغْرِ الْأَوْفَرَ الْحَشْرَا
كَأَنَّمَا الدَّحْضُ فِي أَعْلَى مَسَارِيهَا طُلَيْنٌ مِنْ أَحْرَثِ الْجَبَّانَةِ الْمَدْرَا
إِذَا تَبَادَرَتِ الْمِعْزَى صَغَارَتِهَا غَدَتْ تُخَالِجُ تَحْتَ السَّبْرَةِ الشَّجْرَا
نَقْرِي الضُّيُوفَ إِذَا مَا الزَّادُ ضُنَّ بِهِ مُسْطَارَ مَاشِيَةٍ لَمْ يَعُدْ أَنْ عَصِرَا^(٢)

نسب إباء الضيم أو رفض الظلم لهذه الإبل وإنما أصحابها الذين يأبون الظلم مستعنيين على من يريد بهم ذلك بهذا المال العظيم وهو هذه الإبل التي رعاها أهلها وقاموا على تسمينها باختيار المراعي الحسنة لها وهو ما كنى عنه بقوله: (ترعى من القفرات الناعم النضرا) كناية عن موصوف وهو المرعى. أما قوله (مكتوب جماجمها) فهو كناية عن ضخامتها لأن المكتوبة هي المجموعة أراد ضخامة جماجمها. وكنى بأعلى المسارب عن ظهورها وأسنمتها. وفي بقية الأبيات كنايات عن فصل الشتاء سيرد شرحها في الكناية عن موصوف.

(١) لسان العرب: غلب.

(٢) ديوان عدي: ص ١٨٩. المعكاء: السمين. مؤبلة: أحسنت رعايتها. صهب العثانين: في

شعر لحبيها غيرة. تغر الأوفر: تملأ الوطب الضخم. الجبَّانة: الطين: تخالج: تجاذب.

مسطار: ضرب من الشراب.

وللعرب أسلوب في تسمين الإبل وهو أن يوفر حليبها فلا تحتلب وذلك
يزيد من قوتها وسمنها. وبعض العرب يقطع بعض أخلاف الناقة وهو ما
يسمونه التصريم. وقد ذكر عدي النوق التي قويت بهذه الطريقة فقال:
جَلْدَةٌ لَمْ يَتَخَوْنَ دَرَّهَا سَوْءُ تَصْرِيمٍ وَلَا جَهْدُ احْتِلَابٍ^(١)
كنى بذلك عن صيانتها وأنها لم تنتقص قوتها بانتقاص درها بالحلب. وقد ذكر
الطرماح هذا المعنى في وصف الإبل المنسوبة إلى بجاوة فقال:
بُجَاوِيَّةٌ لَمْ تَسْتَدِرْ حَوْلَ مِثْبَرٍ وَلَمْ يَتَخَوْنَ دَرَّهَا ضَبُّ آفِنٍ^(٢)
أي لم ينتقص حليبها بالحلب الآفن وهو الجائر، الذي يكون في كل وقت وليس
له وقت معلوم، هذا مما يضعف الناقة.

هذا في الإبل التي تعد للأسفار والرحلة، أما إبل المطعم فإنها توصف
بالغزارة كما في أبيات عدي السابقة. وقد وصف عدي ذلك الدر في موضع
آخر حين وصف إبل الوليد التي أهداها له وذلك قوله:

قَدْ حَبَانِي الْوَلِيدُ يَوْمَ أُسَيْسٍ بَعِشَارٍ فِيهَا غِنَى وَبَهَاءُ
يَحْسَبُ النَّاظِرُونَ مَا لَمْ يَقْرُوا أَنَّهَا جِلَّةٌ وَهُنَّ فِتَاءُ
قَدْ نَمَا فِي ضُرُوعِهَا النِّيُّ وَالْحَمْلُ تَمَاماً وَاسْتَرَحْتَ الْأَصْلَاءُ
وَإِذَا حَاذَهَا الْمُرُوحُ حَاكَتْ عَنْ ضُرُوعٍ كَأَنَّهُنَّ الدَّلَاءُ
وَيَكْرِهُ الْعُبْدَانُ بِالْمَحَلِّبِ الْأَجْنَفِ فِيهَا حَتَّى يَمِجَّ السَّقَاءُ
يَتْرُكُ الْحَيَّ بِالْعَشِيِّ رَغَاهَا وَهُمْ عَنْ رَغِيفِهِمْ أَغْنِيَاءُ^(٣)

كنى عن جمالها وضخامتها بأن الناظر إليها يحسبها كبيرة السن وذلك لفخامة
جسمها حتى إذا فرها وكشف عن أسنانها وجدها صغيرة السن، وهذا كقوله:
مَنْ فَرَّهَا يَرَهَا مِنْ جَانِبٍ سَدَسًا وَجَانِبٍ نَابُهَا لَمْ يَعُدْ أَنْ بَزَلَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٤٤. يَتَخَوْنَ: ينتقص.

(٢) لسان العرب: بجا.

(٣) ديوان عدي: ص ١٥٧، ١٥٨. النِّي: الشحم. حَاكَتْ: فرقت أرجلها. الْأَجْنَف: المائل.

(٤) المصدر السابق: ص ٧٦. فَرَّهَا: كشف عن أسنانها ليقدر عمرها.

فكنى عن صغر سنها بأن نابها بازل لتوه لم يزد على ذلك، وهو المعنى الذي أشار إليه في قصيده الثالثة بقوله:

وَقَدْ تُشَيِّعُ هَمِّي ذَاتُ مُعْجَمَةٍ بُوَيِّرِلْ نَابُهَا لَمْ يَعُدْ أَنْ طَلَعَا^(١).

فالبيتان متطابقان في الكناية عن صغر سن هذه الناقة، وهما يؤكدان المعنى الذي ذهب إليه في صفة إبل الوليد. وزاد في تأكيد صفة السمن بأن الشحم قد نما في ضروع هذه الإبل مع الحمل، وكنى باسترخاء الأضلاع عن قرب موعد نتاجها، قال ابن منظور^(٢): استرخى صلواها: إذا قرب نتاجها لأنها إذا نتجت انفرج صلواها وهكذا أفاد صاحب الأساس^(٣).

ولغزارة حليب هذه النوق لا يتولى حلبها راع واحد بل جماعة عبدان. وكنى عن ضخامة محلبهم بميله من فرط ضخامته (الأجنف). وكنى في البيت الأخير عن كثرة الحليب حتى إن الرغبة وحدها تكفي الحي. وقوله (وهم عن رغيفهم أغنياء) كناية عن اكتفائهم بالحليب عن غيره من سائر أنواع الطعام. وإذا انتقلنا إلى تصوير عدي سير الإبل بأسلوب الكناية وجدناه يقول:

فَصَرَّمِ الْهَمَّ إِذْ وَلَّى بِنَاجِيَةٍ عَيْرَانَةً لَا تَشْكِي الْأَصْرَ وَالْعَمَلَا
مِنَ اللَّوَاتِي إِذَا اسْتَقْبَلْنَ مَهْمَةً نَجِينَ مِنْ هَوْلِهَا الرُّكْبَانَ وَالثَّقَلَا^(٤)

أراد بالعينانة الناقة وكذلك الناجية. وكنى بنجاة الركبان أو الأثقال عن القوة والسرعة والتحمل، وفي قوله (لا تشكى الأصر والعمل) كناية عن صبرها وقوة تحملها. أراد أن هذه الناقة قوية سريعة ذات اقتدار واحتمال فوصل إلى ذلك المعنى بطريق آخر حيث قال: من يركب هذه الناقة ينجو بما معه من أخطار الصحاري ومهالكها، والمعنى هو ولكن أسلوب الكناية أضفى على البيت شيئاً من الحيوية والجدة في التعبير.

(١) المصدر السابق: ص ٢١٨. ذات معجمة: ناقة شديدة قوة.

(٢) لسان العرب: صلا.

(٣) أساس البلاغة: صلا.

(٤) ديوان عدي: ص ٧٦. صرَّم: أقطع. لا تشكى: لا تتشكى. المهممة: الفلاة. الثقال: ما يحمل

على الإبل من زاد ومتاع.

ووصف سيرها بصورة أخرى معبرة تماماً عن استواء خلق هذه الناقة
وما يتبع ذلك الاستواء من انتظام السير وقوته فقال:
وَيَقُودُ نَاهِضُهَا مَجَامِعَ صُلْبِهَا نَعْباً وَتَبْتَدِرُ النَّجَاءَ يَدَاهَا
وَتَسُوقُ رِجْلَاهَا تَوَالِي خَلْقِهَا طَرْدًا وَتَلْتَطِسُ الْحَصَى بِعُجَاهَا^(١)
كنى بذلك عن شدة مقدمها وشدة مؤخرها فلا يخذل أحدهما الآخر فإذا كانت
الأرجل هي المتحركة أولاً فإنه كنى بالتوالي عن بقية الجسم قال ثعلب: وهذا
كما قال القطامي:

يَمِشِينَ رَهْوَاً فَلَا الْأَعْجَازُ خَاذِلَةٌ وَلَا الصُّدُورُ عَلَى الْأَعْجَازِ تَتَكَلُّ^(٢)
وهو يريد تماسك خلقها. وفي البيت الثاني كناية أخرى في قوله (تلتطس
الحصا بعجاها) كنى بها عن قوتها وثقل جسمها لأنها إذا كانت ثقيلة ف وقعت
أخفافها على الأرض كسرت الحجارة ودقتها.

وتقودنا هذه السرعة المعجبة لهذه النوق بصفاتها الإيجابية إلى صفة
أخرى سلبية تنتج عن موالة السير وشدته وهي صورة إسقاط الجنين أو
الإجهاض، وقد ذكرها عدي في مواضع عديدة فصرح بذلك في قوله:
يُجَهِّضُنَ الْأَجِنَّةَ مُحَقَّدَاتٍ بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الرِّثَالَا^(٣)
فذكر الحفد وهو سرعة في مقاربة خطو، وكنى في عجز البيت عن الصحراء
وقد شرحنا ذلك في موضعه. أما الربد فهي النعام والرثال أولادها.
وقال في موضع آخر:

أَلْقَتْ عَلَى مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِينَهَا بِنُتُوفَةٍ قَفَرٍ يُحَارُ قَطَاهَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٠٢. الناهض: العنق. النعب: ضرب من السير فوق الذميل. النجاء:
السرعة. تلتطس: تدق. العجا: واحدتها عجاية وهي عصبة في الوظيف.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١١١.

(٤) المصدر السابق: ص ١٠٣.

وهذا أيضاً ناتج عن الإجهاد من شدة السير في فلاة يحار فيها القطا وهو أهدى طيور الصحراء حتى قيل في المثل "أهدى من قطاة"^(١) فإذا كان أهدى الطيور يضل في هذه الصحراء فهذه كناية عن اتساع شديد، وعن قلة الأعلام التي يهتدى بها في هذه الفلاة.

وقال في موضع ثالث:

طَرَحَتْ آخِرَ الثَّلَاثَةِ نَسْئًا غَيْرَ مُسْتَلْبِيٍّ وَلَا مَرَعُومٍ^(٢)

يعني أنها طرحته ميتاً لا ذاق لبناً ولا عطف عليه، وهي صورة محزنة. وكنى ابن الرقاع عن البعير وأوصافه أيضاً، فهو صنو الناقة في الحمل والترحال، فقال عن نشاطه وقوته:

أَفَلَا تَتَّاسَاهَا وَتَتَرُكُ ذِكْرَهَا إِذْ حَمَلْتَكِ إِخَالَ مَا لَمْ تَحْمِلِ
بِغُذَافِرٍ يُشْرِي الْجَدِيلَ كَأَنَّهُ عَيْرٌ تَصَيَّفَ فِي نَحَائِصَ ذُبُلٍ^(٣)

كنى بجذب الزمام في عنف في قوله: (يشري الجدیل) عن نشاط هذا البعير وقوته، لأن جذب الزمام يوجع البعير ولكن هذا البعير لقوته وتحمله لا يألُم ولا يأبه بذلك وقال عنه أيضاً:

جَذَعًا يَسْتَكْبِرُ الشَّوْلُ لَهُ مُفْنَقًا كَالْفَحْلِ يَعْمي بِاللُّعَابِ^(٤)

كنى عن بعيره هنا بالفنيق وهو الفحل المودع للفحلة خاصة، يكون ضخماً ضخامة بادية حتى إنهم يشبهون به صراحة كما قال عمرو بن الأهتم:

بِأَدْمَاءِ مِرْبَاعِ النَّجَاحِ كَأَنَّهَا إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الْعِشَارِ فَنِيْقٌ^(٥)

فكنى عدي هنا بالمفندق عن الضخامة البالغة لبعيره.

(١) مجمع الأمثال للميداني، أبو الفضل أحمد بن الحسين النيسابوري، تحقيق محيي الدين عبد

الحמיד، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م، ٤٠٩/٢.

(٢) ديوان عدي: ص ١٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٦١. عذافر: قوي، يشري: يجذب، الجدیل: الزمام.

(٤) المصدر السابق: ص ٤٥. يعمي: يقذف بلعابه. (٥) المفضليات: ص ١٢٦.

الخيـل:

تأتي الخيل في الدرجة الثانية من ركائب الشاعر، وهي ركوبته الأولى في الحرب وفي طرد الوحش. وصفها عن طريق الكناية عن صفة في خمسة مواضع^(١) منها:

وَلَقَدْ أَغْتَدَى بِأَجْرَدٍ نَهْدٍ لَّاحَهُ بَعْدَ طِيَّهِ الْمِضْمَارُ
أَيَّدِ الْقُصْرَيْنِ مَا قَيْدَ يَوْمًا لِيُعْنَى بِصَرْعِهِ بَيْطَارُ
إلى أن يقول:

مُدْمَجًا خَلْقُهُ يَكَادِ إِذَا مَا رَاعَهُ صَوْتُ صَارِيحٍ يُسْتَطَارُ
وَإِذَا اهْتَزَّ مُقْبِلًا زَانَهُ أَتْلَعُ كَالْجَذْعِ مَا يُنَالُ الْعِذَارُ^(٢)

كنى عن فرسه كما سنبينه في الكناية عن موصوف، ولكنه يذكرنا ببيت امرئ القيس في المعلقة المشهورة:

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بُمِنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ^(٣)

فاتفقا في الغدو باكراً وفي قصر شعر الفرس في قولهما (أجرد) و (منجرد) وهما كنايةتان عن الأصالة لأن طول شعر الفرس هُجْنَةٌ عندهم وعيب، ولكن امرأ القيس زاد بكنايته المشهورة التي وصف فيها بأنه أول من قيّد الأوابد كناية عن سرعة فرسه.

أما البيت الثاني ففيه كناية في قوله (ما قيد يوماً ليعنى بصرعه بيطار) فهو يريد أن فرسه صحيح الجسم يعتني به صاحبه ولا يحتاج إلى عرضه على البيطار لمعالجته وهو كقول الآخر:

وَلَمْ يُقَلَّبْ أَرْضَهَا الْبَيْطَارُ^(٤)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص ٤٣٥

(٢) ديوان عدي: ص ١٧٩. أجرد: قصير الشعر. أيّد القصريين: شديد الضلعين القصيرتين مما يلي الصدر.

(٣) المعلقات للزوزني: ص ٦٣.

(٤) البيت لحميد الأرقط في لسان العرب (حبر).

فوصلا إلى وصف الفرسين بسلامة جسميهما من العيوب بطريق غير مباشر. أما البيت الثالث فهو استمرار في وصفه بالقوة والصلابة ومع ذلك فهو حاد يثيره أي صوت وهي كناية عن الأصالة والحدة تضمنها قوله: (إذا ما راعه صوت صارخ يستطار). وهذا المعنى يتكرر عند الشاعر، ومنه قوله:

وَإِذَا تَتَحَنَّنَ رَاكِبٌ فَكَأَنَّمَا إِيَّاهُ يَزْجُرُ أَوْ عَلَيْهِ يَصُولُ^(١)

وكنى في البيت الرابع عن طول عنقه بأن (عذاره لا ينال) فإذا كان الفرس بعيد العذار فذلك دليل على طول العنق مثلما قالوا في المرأة "فلانة بعيدة مهوى القرط" وهي من قول الشاعر:

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَوْفَلٍ أَبُوهَا، وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ^(٢)

وقد أشار عدي إلى المعنى نفسه في موضع آخر إذ يقول:

وَتَلِيلُ كَالْجَذْعِ شَذَّبَ عَنْهُ جَارِمُ النَّخْلِ لَيْفَهُ بِالْقَدُومِ^(٣)

وتشبيهه بالجذع كناية عن طوله ثم أضاف إليه التشذيب ليدل على استوائه وانجراده.

الحر الوحشية:

وصف عدي الحر الوحشية وهي معروفة بالقوة والنشاط والسرعة فكانت مادة صالحة للتشبيه والكناية استفاد منها في رسم صور الحيوانات الأساسية التي اعتنى بوصفها مثل الإبل والخيول، وكان للحر الوحشية نصيب من الكناية عن صفة في شعر عدي بن الرقاع حيث جاءت أوصافها في أربعة عشر موضعاً^(٤)، ففي معرض وصفه للبعير الذي أراد أن يتسلى به عن الهموم شبه ذلك البعير بفحل العانة الذي يدفع أتنه، واستطرد في تفصيل وصفه حتى قال:

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٥.

(٢) هو عمر بن أبي ربيعة، انظر ديوانه: ص ١٢٦.

(٣) ديوان عدي: ص ١٤٢.

(٤) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي: الدراسة: ص ٤٣٥، ص ٤٣٦.

وَلَبِسْنَ لَوْنًا بَعْدَ آخَرَ وَأُنْجَلَتْ عَنْهُنَّ هِبْرِيَّةُ الشَّيَاهِ الْمُنْسِلِ^(١)
فكنى بتبديل اللون وتحات الشعر عن السمن في أول الشتاء، أراد أن هذه الأتّن
سمنت حتى انحّت عنها الشعر الميت، ونما لها شعر جديد نتيجة لوفرة
المرعى في الشتاء فاكسبت لونا جديداً. وهذا شبيهه بقوله في الغرض نفسه:
تَحَسَّرَتْ عِقَّةٌ عَنْهُ فَأَنْسَلَهَا وَاجْتَابَ أُخْرَى جَدِيداً بَعْدَ مَا ابْتَقَلَا^(٢)
وهذا البيت فيه كناية مشابهة تشرح البيت السابق، فقد انكشفت العقة وهي
الشعر الأول ونمت أخرى جديدة لما رعى بقل الربيع وهذا ما أكسبه لونا آخر
مكان لونه القديم.

وتكرر هذا الوصف في صورة ثالثة في قوله:
كَأَنَّا وَرَحْلَيْنَا عَلَى أُخْدَرِيَّةٍ نَحُوصُ تُبَارِي طَاوِي الكَشْحِ أَحْقَبَا
أَبْنَا عَهَادَ الْأَرْضِ يَرْتَعِيَانِهَا مِنْ الصَّيْفِ حَتَّى أَنْسَلَا وَتَقَوَّبا^(٣)
قال الزمخشري: أبْن بالمكان أقام به، وجعله من المجاز، فهذان الأخدريان
اللذان شبه بهما رحليهما، بغيره وبغير صاحبه، أقاما يرتعيان ما ينمو من
العهاد حتى سمنا وسقط شعرهما من جراء السمن فكنى بسقوط الشعر
والتَّقَوُّب عن سمن ذينك الوحشين. وطاوي الكشح كناية عن الضمور. وحدد
عدي في موضع رابع أن ما طار من النسيل أو العفاء، وهو الشعر القديم،
شعر العام المنصرم وذلك في قوله:

طَارَ عَنْهُ نَسِيلُ عَامٍ كَمَا طَارَ عَنِ الْعِلْجِ ذِي الْقَمِيصِ الْقَبَاءُ^(٤)
وهذه الصورة ذكرت في مبحث التشبيه، وهي في الوقت نفسه كناية عن سمنه
وارتفاعه، فتبديل لونه مثلما يخلع الرومي ما عليه من ثياب فيظهر لون جسمه
الأصلي.

(١) ديوان عدي: ص ٦٣. هبرية: ما تعلق بأسفل الشعر من أوساخ. المنسل:

ما تساقط من الشعر.

(٢) المصدر السابق: ص ٧٩. العقة: الشعر القديم. ابتقل: رعى البقل.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٦. في الأصل (أُتْنَا) والتصويب من أساس البلاغة (أَبْن).

(٤) المصدر السابق: ص ١٥٤.

ويستمر عدي في وصف الحمر الوحشية فيقول:

قَاتَلَ الْأَرْضَ بِالسَّنَابِكِ حَتَّى أَخَذَتْ مِنْ نُسُورِهِ الْمَعْزَاءُ
يَتَشَكَّى الْوَجَى وَمِنْهُ إِذَا جَدَّ عَلَى ظَلْعِهِ لَهْنٌ غَنَاءُ
ذَاذَهَا وَهِيَ تَشْتَهِي الْوَرْدَ حَتَّى غَلَبَتْ أَنْ تَقْرَهَا الْأَكْلَاءُ
فَتَرَدَّدْنَ بِالسَّمَاءِ حَتَّى كَذَبْتُهُنَّ غُدْرَهَا وَالنَّهَاءُ^(١)

يصف ذلك العير في البيت الأول بأنه شديد الوطء بسنابكه على الأرض ولعل في ذلك كناية عن قوته وضخامته وثقله. وفي قوله (أخذت من نسوره المعزاء) كناية عن التلثم الذي تحدثه تلك الأرض الصلبة في سنابكه. فهذا العير ثقيل شديد الوطء على الأرض الصلبة الجاسية ونتيجة لذلك تتقطع اللحامات اللواتي في بواطن حوافره من أثر وعورة الأرض.

أما البيت الثاني ففيه كناية في قوله (جد على ظلعه) ومنه قولهم: "ارق على ظلعك"^(٢) أي: ارفق بنفسك، فهذا العير يؤلمه الحفا الذي أصابه من مكابدة الركض على الأرض الصلبة وهو مع ذلك ولو أشفق على نفسه فإن فيه بقية من قوة يوصل بها قطيعه إلى مأمنه. وتحامله على السير رغم الألم فيه كناية عن قوته وصلابته، والدليل على ذلك البيت الذي يلي هذا الوصف فهذا العير على الرغم مما أصابه يلاحق حمرة ويمنعها الورود خوفاً عليها، مع أن الظماً قد أخذ منها مأخذه، وهو ما كنى عنه بقوله: (غلبت أن تقرها الأكلاء) يعني صعب عليها أن تكتفي بالكلأ. لأن رطوبته قد ذهبت فعطشت ولذلك قلقت ولم تتحمل.

(١) ديوان عدي: ص ١٥٥. الغدر: جمع غدير. النهاء: جمع نهى وهو الغدير أيضاً.

(٢) اللسان: ظلع.

ثم يورد كناية لطيفة في البيت الأخير وذلك أن هذه الحمر ترددت على موارد السماوة كلها من غدران ونهي ولكنهن رجعن منها خائبات إذ لم يجدن فيها ماءً، فكنى عن انعدام الماء بالكذب فركب كناية مع استعارة لأنه جرد من الغدران والنهاء شخوصاً وهن جماد، ثم وصف تلك الشخوص بالكذب تعبيراً عن خيبة الأمل.

ويتابع عدي تلك الحمر حتى نجحت أخيراً في الوصول إلى ماء غزير، فقال:

فَتَعَوَّمنَ فِيهِ حَتَّى إِذَا مَا وَرَدَّتْهُ الْفُصُوصُ وَالْأَطْبَاءُ
فَقَضَيْنَ الْغَلِيلَ ثُمَّ تَوَلَّيْن بَلِيلٍ وَهْنٌ مِنْهُ رِوَاءُ^(١)

فهذه الحمر حين عثرت على المورد لم تشرب فقط بل تعومت فيه فأطفأت حرارة الجوف والجسد معاً. وكنى عن غزارة ذلك الماء بقوله (تعومن) و(وردته الفصوص والأطباء) فالماء من غزارته بلغ أصول أفخاذها وغمر أطباءها وهي ضروعها، فعامت فيه فرويت وابتردت.

ويتكرر هذا المشهد في قصيدة أخرى تابع فيها عدي تلك الحمر بوصف

مفصل دقيق حتى أوردتها الماء ووصف ذعرها وتوجسها من الصائد فقال:

حَتَّى وَرَدَنَ مِنَ الْأَزَارِقِ مَنَهْلًا وَلَهُنَّ مِنْ وَضَحِ النَّهَارِ أَصِيلُ
فَاسْتَفَنَّهُ وَنَفُوسُهُنَّ مُطَارَةً تَذْنُو فَتَغْشَى الْمَاءَ ثُمَّ تَحُولُ
شُمْسًا يَحْدَنَ مِنَ الشَّرِيعَةِ كُلَّمَا قَارَبْنَ مَاءً أَوْ تَخَمَّشَ غِيلُ
يَذْنُونُ ثُمَّتَ يَنْقَلِبْنَ تَوْرُدًا وَلَهُنَّ مِنْ وَهَجِ السَّمُومِ غَلِيلُ
مُلْسُ الْمُتَوْنِ يَصُورُهُنَّ عَنِ الْهَوَى فَيَضُّ يَرِدْنَ مَكَانَهُ وَضَحُولُ
فَوَرَدَنَ حِينَ أَجْنَهُنَّ مُجَلَّلًا تَتَحَيَّرُ الْأَبْصَارُ فِيهِ ظَلِيلُ
مَاءٌ تَرَقَّرَقَ بِالْعَشِيِّ مُتُونُهُ فَتَرَاهُ عَنْ دَوْحِ الرِّيَّاحِ يَمِيلُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ صَدَرْنَ غَيْرَ سَوَاكِنِ مِنْ لَوْنِ حَمَاتِهِ لَهُنَّ حُجُولُ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ١٥٧. الأطباء: الضروع وهي لذوات الحافر، والأخلاف لذوات الخف والأنداء للبشر.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٠٦، ٢٠٧. استفنه: شممنه. مطارة: أطارها الفرع. يحدن: يملن. الشريعة: المورد. الغيل: الشجر الملتف. مجلل: الليل. حماته: طينة.

هذه الأبيات تجسّد الخوف الشديد والحذر من الصائدين من البشر أو الضوّاري التي تنتهز فرصة ورود هذه الحمر، ففي قوله (نفوسهن مطارة) كناية عن الخوف الشديد يؤكده دنوها من الماء ثم تحولها عنه. وقد غاص عدي في هذه الصورة وسبر أغوار هذه الحمر بصورة بالغة الدقة والروعة فهي ظامئة جداً وزادها الركض ظمأً ويزيدها وهج الشمس والسموم احتراقاً في جوفها وهي سميئة نأخذ هذا من قوله (ملس المتون) فهي كناية عن السمن وكلّما وصفت بالسمن كان ذلك أدعى لأن تكون أشدّ ظمأً مما لو كانت هزيلة، ثم يزيدنا عدي تشويقاً ليضفي على النص حيوية وذلك بأن يأخذ في وصف ذلك الماء الذي تحرك الريح وجهه فيترقرق مع ضوء الشمس وهذه إشارة إلى أن الحمر قريبة من ذلك الماء تراه وترى حركة الريح عليه ولكن مع كل هذا الشوق والتشويق فإن الخوف يمنعها، حتى وجدت سائحة أخيراً فوردت ولكنها صدرت بسرعة ولها حجل في حوافرها من طين ذلك المورد، والحجل كناية عن طين ذلك المورد، ويشبهها به.

الطبيعة:

حفل شعر ابن الرقاع بتصوير الطبيعة وجميع مظاهرها التي تقع عليها عينه، فوصف الصحراء والجبال والسراب والرياح والأمطار والمواسم والليل والقمر. ورصد كل ذلك أثناء قصائده المادحة وصوره بأساليب البيان المختلفة بعد أن كساه ألواناً من خياله. ووظف الكناية بضروبها أو قل بضربها الكناية عن صفة وعن موصوف.

ووردت الطبيعة في الكناية عن صفة في ديوان ابن الرقاع في ثمانية وعشرين موضعاً^(١) وسنحل هنا نماذج من ذلك.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص ٤٣٦، ص ٤٣٧.

الصحراء:

الصحراء هي حياة العربي، وعلى الرغم من اتساعها ومجاهلها التي تؤدي إلى التهلكة فإن التأقلم معها كان أمراً تفرضه طبيعة الحياة، لذلك كان اتساعها هو ما يعترض الشعراء دائماً فيوقظ خيالهم فيصفونها وورد ذكر الجبل هنا في موضعين^(١) حيث يقول:

وَدَاوِيَّةٌ يَحَارُ الرِّكْبُ فِيهَا كَأَنَّ عَلَى مَخَارِمِهَا جِلَالاً
قَطَعَتْ بِفِتْيَةٍ وَمُخَزَّمَاتٍ يُنَاطِحْنَ الْمَوَارِكَ وَالْجِلَالَ^(٢)

فذكر حيرة الركب كناية عن اتساع تلك الصحراء التي لا يعرفون من أي طريقها يأتونها لذلك سميت طرقها مجاهل، وسميت هي بالمفازة من باب التفاؤل بالنجاة وإنما هي مهلكة كما قال عنها ربابعة بن مقروم الضبي:
فِي مَهْمَةٍ قُذِفَ يُخْشَى الْهَلَاكُ بِهِ أَصْدَاؤُهُ مَا تَنِي بِاللَّيْلِ تَغْرِيداً^(٣)
وحيرة الركبان هينة يسيرة إذا قيست بحيرة القطا وهو دليل الصحراء وخبيرها، فقد رماه عدي بالحيرة أيضاً في كناية تقدم شرحها في قوله:
بِتَتَوَفُّةٍ قَفَرٍ يُحَارُ قَطَاها^(٤)

فإذا كان القطا وهو خبير طيور الصحراء يحار فيها علمنا مدى اتساعها والهول المقبل على من يسافر فيها. لكن الشاعر هول منها ثم أفاد قطعها مع رفقته على نوق سريعة كنى عنها بقوله (مخزومات) كل ذلك ليثبت للممدوح مقدار المشقة التي لقيها في سبيل الوصول إليه.
ولم يترك عدي من أرض الصحراء جزءاً إلا وصفه، وامتداداً للكناية عن صفة الاتساع يقول:

-
- (١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٦.
(٢) ديوان عدي: ص ١١١. داوية: فلاة. المخارم: جمع مخرم وهو منقطع أنف الجبل. مخزومات: عليها الخزامة وهي البرة.
(٣) المفضليات: ص ٢١٤.
(٤) ديوان عدي: ص ١٠٣. وانظر هذا المبحث ص ٢٨٩، ص ٢٩٠.

وَنَحْنُ بِأَرْضٍ قَلَّ مَا يَجْشُمُ السُّرَى بِهَا الْعَرَبِيَّاتُ الْحَسَانُ الْحَرَّائِرُ
كَثِيرٌ بِهَا الْأَعْدَاءُ يَحْصِرُ دُونَهَا بَرِيدُ الْأَمِيرِ الْمُسْتَحْتُ الْمَثَابِرُ^(١)

فكنى عن الخوف من مخاطرها بأن العربيات الحسان الحرائر لا يُلقى بهن في مجاهلها ولا يُكبدن مشقتها، وذلك لأنها واسعة يعجز عن قطعها بريد الأمير المعروف بنشاطه ومواظبته، كناية عن وعورتها واتساعها.

ومع ذلك فإن هذه الصحراء ليست كلها قاعاً صفصفاً وسراباً بلقعا، بل إن فيها واحات ورياضاً إذا أصابها الربيع كانت مسرحاً للعيون، ذكر عدي ذلك حين تابع الطبية التي تتعهد صغيرها فتختار له ما حول الغدران الزرق فتطلع من روضة لتهبط أخرى، ووصف إحدى تلك الرياض في قوله:

إِذَا هِيَ أَطْلَعَتْ مِنْ رَوْضَةٍ هَبَطَتْ أُخْرَى يَظَلُّ بِهَا الْيَعْسُوبُ حَيْرَانًا^(٢)

وحيرة اليعسوب هنا كناية عن اتساع تلك الرياض وكثافة نبتها فهو لا يدري يحط على ماذا ويترك ماذا.

الجبال:

الجبال من معالم الصحراء التي لا تخطئها العين، وفي شعابها تكمن المخاطر، وهي رمز الشموخ والرفعة عند العربي. ذكرها عدي كثيراً ورسم صورها بأساليب البيان المختلفة، أما ما جاء من وصفها عن طريق الكناية عن صفة في ثلاثة مواضع^(٣) يقول:

يُسَامِي السَّحَابَ الْغُرَّ حَتَّى يُظِلَّهُ غَمَائِمُ مِنْهُ فَهُوَ أَخْضَرُ نَاضِرٍ^(٤)

يصفه بالارتفاع الشديد حتى إنه يطاول السحاب في الارتفاع ولم يكتف بذلك بل كنى بتظليل الغمام لذلك الجبل عن فرط ارتفاعه حتى صار الغمام مظلة فوق قمته. وكنى عن ذلك كناية أخرى مباشرة في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٩٧. يجشم: يخاطر بالسير. يحصر: يعجز وينقطع.

(٢) المصدر السابق: ص ١٦٩.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٦.

(٤) ديوان عدي: ص ١٩٨.

وَالْأَرْضُ مِنْ أَعْلَامِهَا مُتَوَاضِعٌ وَأَعَزُّ عَمَّ رَأْسُهُ بِعَمَاءٍ^(١)
فكنى عن ارتفاع ذلك الجبل الأشم بأنه اتخذ من السحاب عمامة له، فمزج
الكناية بالاستعارة والتشخيص في تشبيه الجبل بالإنسان المُعْتَمِّ.

وكنى عن ارتفاعه مرة ثالثة بقوله:

فِي مُشْمَخِرٍ تَهَابُ الطَّيْرُ ذِرْوَتَهُ يَعْلُو الشَّوَاهِقُ مِنْهَا الشَّمُّ وَالْقَلْعَا^(٢)
فقوله (تهاب الطير ذروته) كناية عن ارتفاعه الشاهق. وفي ذلك مبالغة لأن
الطيور التي تحلق في جو السماء لا يعجزها أن تصل إلى قمة الجبل ولكنه
أراد أن يرسم له صورة بالغة الارتفاع حتى إن الذي من عادته الوصول إلى
مثله لا يستطيع الوصول إليه.

المطر:

وقف عدي عند المطر وقفات أعربت عن الصلة الوثيقة بين رجل
البادية والمطر؛ لأن تلك الحياة القاحلة في الصحراء لا يمكن استمرارها إلا
بالمطر فهو الحياة لها ولغيرها.

وقد تتبع عدي الأمطار تتبع شغف بها فوصفها منذ ابتداء تلالؤ بروقها
حتى تجمعت السحب ثم هطلت فما تركت حزنا ولا سهلاً إلا غمرته، فتأنق
عدي في وصف ذلك المطر حتى استغرق من القصيدة نحو ثمانية عشر بيتاً
وقعت فيها كنايات عديدة جاءت في أربعة عشر موضعاً^(٣) منها قوله:

مُزْنٌ تُسَبِّحُ فِي رِيحٍ شَامِيَّةٍ مُكُلٌّ بِعَمَاءِ الْمَاءِ مَنْطَلِقُ
حَتَّى إِذَا الْمَنْظَرُ الْغَرْبِيُّ جَادَ دَمًا مِنْ حُمْرَةِ الشَّمْسِ لَمَّا اغْتَالَهَا الْأَفْقُ
أَلْقَى عَلَى ذَاتِ أَحْقَارٍ كَلَاكِلُهُ وَشَبَّ نِيرَانُهُ وَانْجَابَ يَأْتَلِقُ
وَبَاتَ يَحْتَلِبُ الْجُوزَاءَ دِرَّتَهَا بِنَوَائِهَا حِينَ هَاجَتْ مَرْبَعٌ لَثِقُ
جَوْنُ الْمَسَارِبِ رَقْرَاقٌ تَظَلُّ بِهِ شَمُّ الْمَخَارِمِ وَالْأَثْنَاءُ تَصْطَفِقُ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٦٣. العماء: السحاب. أعز: جبل مرتفع.

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٨. المشمخر: المرتفع الشامخ. القلعا: جمع قلعة، وهي الصخرة العظيمة.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٦، ص ٤٣٧.

(٤) ديوان عدي: ، ص ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨. العماء: كثرة الماء أو السيل. كلاكله: واحداه كلكل
وهو الصدر. لثق: كثير الطين والماء. تصطفق: تصطك.

في البيت الأول كنى الشاعر بالتسبيح عن صوت الرعد وهو من أسلوب القرآن في قوله تعالى (وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ)^(١) وتسبيح الرعد في القرآن معلوم ولكن الشاعر هنا أراد صوته الذي يصدره فجعله تسبيحاً.

أما في البيت الثاني فقد كنى بالمنظر الغربي عن جهة الغروب، وكنى عن حمرة الأفق ساعة الغروب بقوله (جاد دماً) وهي استعارة. أما اغتيال الأفق للشمس فهو كناية عن مغيبها وتغطية الأفق لها وهي أيضاً استعارة. والاغتيال في أسلوب عدي كثير يتردد في شعره، ذكره في وصفه للأرض:

وَالْأَرْضُ غَائِلَةٌ لِلنَّاسِ مُهْلِكَةٌ فَمَا تَرَى أَحَدًا مِنْ أَهْلِهَا امْتِنَعًا^(٢)

يعني بذلك إخفاءها للناس في باطنها وهو كناية عن الموت. ولعدي في التعبير عن مغيب الشمس كنايات لطيفة منها قوله:

فَلَمَّا تَوَلَّى حَاجِبُ الشَّمْسِ لَازِمَتْ عَلَى بَصَرٍ مِنْ بَاحَةِ الْأَرْضِ مَجْثَمًا^(٣)

فقوله (تولى حاجب الشمس) كناية عن مغيبها، وفي هذه العبارة تصوير لطيف إذ جسد الشمس واستعار لها حاجباً وهو بقية قرصها قبل المغيب، يكون مقوساً كالحاجب، فإذا تولى ذلك الحاجب فقد غابت. وشبهها بالقطاة وجعل الموضع الذي تغيب فيه مجثماً كمجثم القطاة.

وفي ثالث أبيات القطعة السابقة يعبر الشاعر عن إمعان المطر في الهطلان فكنى عن ذلك بقوله (ألقى كلاكله) وهي كناية مشهورة في الأمر إذا ثقل، يقولون: ألقى عليه الدهر كلاكله، ومنها قول أعرابية في رثاء ابنها:

أَلْقَى عَلَيَّ الدَّهْرُ كَلَكْلَهُ مَنْ ذَا يَقُومُ بِكَلْكِ الدَّهْرِ^(٤)

ومنه أيضاً قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكِ^(٥)

(١) سورة الرعد: ١٣.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١٧.

(٣) المصدر السابق: ، ص ١٩٥.

(٤) اللسان: كلل.

(٥) المعلقات للزوزني: ص ٥٨.

واستعمله عدي في موضع آخر في قوله:

بَرَكْتُ عَلَى عَادٍ كَلَّاكِلْ دَهْرِهِمْ وَتَمَوْدَ بَعْدَ تَكَاثُرٍ وَثَرَاءٍ^(١)

كنى بذلك عن تبدل أحوالهم وتحول النعيم عنهم وهلاكهم.

واستعمال امرئ القيس وعدي وغيرهما لكلل الدهر كناية عن الثقل وكذلك أراد عدي المبالغة في صفة ذلك المطر. والنتيجة الحتمية لمطر كهذا هي أن يجرف ما يمر به من الأحياء والأشياء، وهو ما عبر عنه بقوله في قصيدة أخرى:

فَأَصَابَ أَيْمَنُهُ الْمَزَاهِرَ كُلَّهَا واَقْتَمَّ أَيْسَرُهُ أَثِيدَةَ فَالْحَتَى^(٢)

فجعل هذا المطر لغزارة مائه لا يأبه بشيء بل يكنس كل ما يمر به كما تكنس القمامة لذلك أرى أن قوله (اقتم أثيدة والحتى) كناية عن جرفه لتلك المناطق.

وفي البيت الرابع من القطعة السابقة عبر الشاعر عن المعنى نفسه وكنى عن استمرار نزول المطر باستمرار الاحتلاب، فكثرت ماؤه كثرة جعلت المسارب خضراء. وفي قوله (جون المسارب) كناية أخرى حيث استعمل السواد في وصف الخضرة، والعرب تجعل السواد مكان الخضرة والخضرة مكان السواد فيقولون: روضة حبشية، أي: سوداء، إذا كانت شديدة الخضرة، واخضرت الظلمة إذا اشتد سوادها^(٣).

وهذا المطر الغزير وصفه في موضع ثالث وصفاً كأنه يكمل هذا

الوصف فقال:

تَصَعَّدَ فِي ذَاتِ الْأَرَانِبِ مَوْهِنًا إِذَا هَزَّ رَعْدًا خَلَّتْ فِي وَدْقِهِ شَفْعًا
فَمَا تَرَكْتُ أَرْكَانَهُ مِنْ سَوَادِهِ وَلَا مِنْ بَيَاضٍ مُسْتَرَادًا وَلَا وَقْعًا
سَمَا فِي الصَّبَا حَتَّى إِذَا مَا تَتَصَبَّبَتْ شَمَارِيخُهُ وَاجْتَابَ مِنْ لَيْلِهِ دِرْعًا
تَبَعَّجَ مَجَاجًا مِنَ الْغَيْثِ لَمْ يَذَرْ أَبَا طِحٍ إِلَّا يَطْرِدُنْ وَلَا تَلْعَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٦١. (٢) ديوان عدي: ص ١٦٦. اقتم: كنس. وأثيدة والحتى: موضعان.

(٣) اللسان: خضر. (٤) ديوان عدي: ص ٢٢٣. الودق: القطر. شفعا: اثنتين اثنتين. الوقع:

المكان المرتفع. شماريخه: أعاليه.

فقوله في البيت الأول (خلت في ودقه شفعا) كناية عن كبر هذا القطر وضخامته حتى يظن أن القطرة الواحدة قطرتان سقطتا معاً. ثم يقول في البيت الثاني (فما تركت أركانه بياضاً ولا سواداً) كناية عن شموله وأنه عمّ المواضع كلها فلم يترك منخفضاً ولا مرتفعاً إلا ملاءه، وهو ما شرحه في البيت الأخير. وقوله (اجتاب من ليله درعا) يعني أن هذا كان وقت دخول الليل، وفيه تجريد واستعارة مضى ذكرها.

الرفقة:

يتبع الصحراء والسفر عبرها حديث الشاعر عن رفقته في تلك الفيافي فيستخدم أسلوب الكناية في وصفهم وقد أتى وصفه للرفقة في الكناية عن الصفة التي استخدمها في ثلاثة مواضع^(١) حيث كنى بالدسماء عن اتساح عامته، وعن إهماله لها، وكنى أيضاً عن التشمير والجد في السير، فيقول في صفة أحدهم:

أَهْوَى يُعَصِّبُ رَأْسَهُ بِعِمَامَةٍ دَسْمَاءَ لَمْ يَكُ حِينَ نَامَ طَوَاهَا^(٢)
فالكناية في قوله (دسماء) وأصل الدسم الدهن وكنى بالدسماء عن اتساعها وفوق ذلك فإنه لم يطوها أي لم يعتن بها وكل ذلك كناية عن إهماله لها وما ذلك إلا لتصوير حالة الإرهاق التي لحقت بهم فقصارى هم الواحد منهم أن يضع رأسه على الأرض ويخلد للنوم، ليرتاح من عناء الرحلة المضنية. ولهذه العمامة استخدام آخر عبر عنه الشاعر بقوله يصف رفاقه:
وَالْقَوْمُ قَدْ شَدَّوْا الْأَخَادِعَ وَاللَّحَى بِفُضُولِ أُرْدِيَةِ لَهُمْ وَعَمَائِمُ^(٣)
يصفهم بأنهم لفوا اللحي ومواضع أخادعهم وهي جوانب الأعناق بما زاد من أرديتهم وعمائهم وفي ذلك كناية عن التشمير والجد في السير.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٧.

(٢) ديوان عدي: ص ١٠٤.

(٢) ديوان عدي: ص ١٢٥. الأخادع: واحدها أخدع وهو جانب العنق.

الطلل:

الحديث عن الأطلال حديث طويل لأنه رمز للمحبة وللصلات قديمها وحديثها. ولا تخلو قصائد عدي — إلا قلة — من الوقوف على الطلل ووصفه. ولكنها لما كانت موضع الذكريات الدفينة فإننا لا نجد ميل كثيراً إلى الكناية في وصفها بل يصفها وصفاً مباشراً ويصورها عن طريق التشبيه والاستعارة أكثر من غيرهما. ومع ذلك كانت له كنايات حول الطلل جاءت في خمسة مواضع^(١) منها قوله:

أَلَمِمْ عَلَى طَلَلٍ عَفَا مُتَقَادِمٍ بَيْنَ الدُّؤَيْبِ وَبَيْنَ غَيْبِ النَّاعِمِ
بِمَجَرِّ أَهْبَرَةِ الْكِنَاسِ تَلَفَّعَتْ بَعْدِي بِمُنْكَرٍ تُرْبِهَا الْمُتَرَكَمِ^(٢)

فكنى بالتلفع في البيت الثاني عن الاندثار وانطماس الآثار بفعل الرياح وتقادم الزمن، وهو ما أكدته في مطلع قصيدة أخرى يقول فيه:

عَامِيَةً جَرَّتِ الرِّيحُ الدُّيُولَ بِهَا فَقَدْ تَخَذَمَهَا الْهَجْرَانُ وَالْقَدَمُ^(٣)

كنى بجر الزيول عن امحاء الآثار ودروسها، وليست للرياح زيول ولكنها استعارة لبيان أثر مرور الرياح على الطلل ومحو رسومه.

وللظعائن صلة بالأطلال لأن أصحابها حين يفارقون الديار تصبح من بعدهم أطلالاً، وقد وصفها عدي عن طريق الكناية فقال:

كَأَنَّ ظَعْنَهُمْ فِي الْآلِ حِينَ نَأَوْا إِذَا اسْتَقَلَّتْ بِهِمْ بَيْدَاءُ أَوْ شَرَفُ
نَخْلٍ تَبَيَّتْ عِتَاقُ الطَّيْرِ آمِنَةً بِحَيْثُ يَنْبُتُ مِنْهُ الْبُسْرُ وَالسَّعْفُ^(٤)

فالبيت الثاني اشتمل على كنايتين، الأولى أنه شبه الظعائن بالنخل الباسق كناية عن ارتفاعه وأكد ذلك بمبيت عتاق الطيور آمنة فوق ذلك النخل لعلوه وارتفاعه وصعوبة الوصول إلى أعاليه. أما الكناية الثانية فهي شرح للأولى

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٧.

(٢) ديوان عدي: ص ١٢١. أهبرة: جمع هببر، وهو المطمئن من الأرض. تلفعت: التحفت.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٥. عامية: مضى عليها عام. زيول الريح: أواخرها، تخذمها: تنقصها.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٣٥. شرف: مكان مرتفع.

لأنه أراد أن يقول إن تلك الطيور تبيت آمنة فوق ذلك النخل المرتفع ثم حدد موضعها فقال (بحيث ينبت منه البسر والسعف) فكنى بذلك عن قمم النخل وأعالیه إذ هي المكان الذي ينبت فيه التمر والجريد.

الشيب والهَمّ:

نفث عدي في ديوانه زفرات حرّى شكا فيها الزمان وأهله، فالشيب الذي فشا في رأسه سببه الزمن وأهواله. وأصبح ذلك الشيب همّاً جديداً لأنه أبعد عنه النساء، وهو متأرجح بين تقبل هذا الضيف الجديد بوصفه نذيراً ورادعاً عن الغواية، وبين الإنحاء باللائمة عليه لأنه أصبح سبب الهجر فالنساء كما قال "لا يُنلن الشيب لذات الشباب"، لذا فهو يلومهن دائماً لغدرهنّ به وهجرهن له لما خلع ثوب الشباب وخلع عليه الشيب رداءه، وقد عبر عن هذا المعنى كثيراً حيث ورد ذكر الشيب والهَمّ في الكناية عن صفة في شعره في ستة عشر موضعاً^(١)، قال مرة:

أَعْرَضْنَ حِينَ فَقَدْنَ غَرْبَ بَطَالَتِي وَنَسِينَ حُسْنَ خَلَاتِقِي وَتَمَائِمِي
فَإِذَا مُلَامَسَةُ الشَّبَابِ وَلَهُوُهُ مِنْهُنَّ لَا قَصَصُ الْفَقِيدِ الْعَالَمِ^(٢)

فكنى بالتمائم عن الحديث الذي كان يخلبهن به ويستميلهن، ولعل في قوله (غرب بطالتي) وهو حديثها كناية عن أيام شبابه. وهذه الحقيقة المرة يتناولها شاعرنا بصور متعددة في الموقف الواحد، فنراه يردف هذا البيت بالبيت الذي يليه فيشرح فيه أن النساء إنما يستهويهن الشباب بحديثه الخلاب وبنشاطه ولا يأبهن لأقوال الشيب فإنها مجرد قصص وأقوال لا تتبعها أفعال. وهذا هو مصير الإنسان حينما يمتدّ به العمر يبدأ في الحنين إلى أيام الشباب التي ولّت سريعة كأنها ضيف.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص ٤٣٧، ص ٤٣٨.

(٢) ديوان عدي: ص ١٢٣، ١٢٤. غرب: حدة.

وَسَارَ غَرْبُ شَبَابِي بَعْدَ جِدَّتِهِ كَأَنَّمَا كَانَ ضَيْقًا حَلَّ فَارْتَحَلًا^(١)
فهو متحسر على سرعة مرور أيام الشباب وسرعة انقضائها، وفي قوله
(سار غرب شبابي) استعارة وهي أيضاً كناية وتعبير عن سرعة تقضي أيام
السرور. والباعث على التذكر هو طول العمر الذي قال عنه الشاعر:
وَمَنْ يَتَمَطَّ بِهِ عُمُرُهُ يَصِرْ وَهُوَ الْخَلْفُ الْأَخْلَفُ^(٢)
عبر عن امتداد العمر بالتمطي وهي استعارة مليحة، فالتمطي امتداد ولكنه
امتداد فيه كسل واسترخاء ما كان الفعل (يمتد) يقوم مقامه. وطول العمر هو
الذي يجلب الهموم، والهموم تسبب اليأس من الحياة كما قال زهير:
سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالِكَ يَسْأَمُ^(٣)
وحديث الهموم عند عدي حديث عميق، فهو دائم النظر في أحوال الأمم
السابقة:

صَادَفُوا مِنْ غَوَائِلِ الدَّهْرِ غَوْلًا بَعْدَمَا أَنْجَدُوا سِنِينَ وَغَارُوا^(٤)
يعني هلكوا بعد أن تقلبوا في الدنيا شرقاً وغرباً وهذا ما كنى عنه في قوله:
(بعد ما أنجدوا سنين وغاروا).
وتضافرت الهموم على عدي وتعددت أسبابها، وكان وقعها عليه أليماً عبر
عنه في قوله:

وَتَكَبَّةٌ لَوَزَمَى الرَّامِي بِهَا حَجْرًا أَصَمَّ مِنْ جَنْدَلِ الصَّوَّانِ لَانْصَدَعَا
أَتَتْ عَلَيَّ فَلَمْ أَتْرُكْ لَهَا سَلْبِي وَمَا اسْتَنْتَحْتُ لَهَا شَكْوَى وَلَا جَزَعَا^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ٧٣.

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٣. يتمط: يمتد.

(٣) المعلقة للزوزني: ص ١٥٠.

(٤) ديوان عدي: ص ١٧٧.

(٥) المصدر السابق: ص ٢١٧. استنحت: نحت.

فالبيت الأول تعبير عن مصيبة عظيمة ألمت به، لو وقعت هذه المصيبة على أقوى شيء، كالجماد مثلاً، لما تحملها، ولكن عدياً تحملها وتخطأها فلم ينتهز فرصة لإبداء الضعف والاستسلام الذي كنى عنه بقوله (لم أترك لها سلبى) فكأنه في حرب معها.

والظاهر من أشعار عدي أنه يعاني من هموم متراكمة باهظة ثقيلة، حرمة لذة الغمض ومنعته التمتع بحياته كسائر الناس فنراه يقول:

أُسِرُّ هُمُومًا لَوْ تَغْلَغَلَ بَعْضُهَا إِلَى حَجَرٍ صَلَدٍ تَرَكَنَ بِهِ صَدْعًا^(١)

فهذه كناية عن شدة وقع الهموم عليه. ونراه هنا يعيد ما تمثل به في البيت السابق من أمر النكبة التي تصدع جندل الصوان وهي صورة منتزعة من بيئته.

ولعل مبعث هموم عدي أشياء كثيرة، أولها الحب المخفق الذي عبر عنه كثيراً، كقوله:

أَمَاجِدُ إِنَّ الْقَلْبَ رَهْنٌ مُتَيَّمٌ بِهِ سَقَمٌ أَغْيَا الْأَطِبَّاءَ مُضْمَرُ
تَرَاعَتْ لَهُ حَتَّى رَجَا ثُمَّ أَدْبَرَتْ فَلَا هُوَ مَوْصُولٌ وَلَا هُوَ مُقْصِرُ^(٢)

فكنى عن استعصاء هذا الداء بكونه أعيا الأطباء، ثم شرح الداء وأبانه في البيت الثاني وهو أنه لا ينال ما يريد فلا هو موصول ولا هو مصروم، فهو يائس من لم الشمل والاجتماع بالمحبيب وصرح بذلك في قوله:

جَزِعْتَ أَنْ شَتَّ صَرَفُ الْحَيِّ فَانْفَرَقُوا وَأَجْمَعُوا الْبَيْنَ بِالرَّهْنِ الَّذِي عَلَّقُوا^(٣)

فقوله (الرهن الذي غلقوا) لعلها من مجازاتهم المعروفة، قال الزمخشري: "غلق الرهن في يد المرتهن إذا لم يقدر على فكاكه"^(٤). فعبارة الشاعر هنا كناية عن قلبه الذي أخذوه معهم وكأنه رهينة.

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٢.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٣٩.

(٣) المصدر السابق: ص ١٤٤. وفيه (علقوا) ولعل الصواب (أغلقوا) بالغين ويؤكد ما مثل به

الزمخشري.

(٤) أساس البلاغة: غلق.

وثاني همومه هو رجله التي عثر بها فانكسرت وأورثته عرجاً دائماً
فوصفها وصفاً مؤثراً ووصف شماتة الناس به في صورة مؤثرة منها قوله:
لَبُسْتُ الْعَيْنُ عَيْنٌ بَتُّ أَتْبَعُهَا إِذَا ادْلَهَمَّ سَوَادُ اللَّيْلِ وَاعْتَكُرَا
تَغَشَى الْخَبَازَ وَفِيهِ حَوْلُهُ سَاعَةٌ وَخِيْبَةُ الْعَيْنِ أَلَّا تُبْصِرَ الْغَدَا
لَقَدْ تَبَاشَرَ أَعْدَائِي بِمَا لَقِيتُ رَجُلِي وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ سَيِّدٍ عَثَرَ
رَجُلِي الَّتِي كُنْتُ أَرْقَى فِي الرِّكَابِ بِهَا فَأَسْتَقِلُّ وَأَرْضَى خَطْوَهَا الْيَسْرَا
مَحْبُوكَةٌ مِثْلُ أَنْبُوبِ الْقَنَاةِ لَهَا عَظْمٌ تَكْمَشُ عَنْهُ اللَّحْمُ فَانْحَسَرَا
يَنْعَوْنَ صَدْعاً بَظُنْبُوبِي كَأَنَّهُمْ يَنْعَوْنَ سَيِّدَ قَوْمٍ صَادَفَ الْقَدْرَا
فَإِنْ عَافَا اللَّهُ عَنِّي فَهُوَ مُقْتَدِرٌ وَإِنْ هَلَكَتُ فَحُرٌّ صَادِقٌ صَبْرَا
لَيْتَ الَّذِي مَسَّ رَجُلِي كَانَ عَارِضَةً بِحَيْثُ يَنْبِتُ مِنِّي الْحَاجِبُ الشَّعْرَا^(١)
في البيت الأول كناية عن الظلمة لأن الليل إذا ادلهم فمعناه اشتد سواده، أما
اعتكر فهو كناية عن اختلاط الظلمة بالظلمة إمعاناً في وصف السواد. وفي
البيت الثاني كنى بخيبة العين عن تقصيرها في النظر.

أما ثالث أسباب همومه فهو تقلب أحواله بين العسر واليسر، وقد كنى
عن ذلك في قوله:

وَلَقَدْ أَصَبْتُ مِنَ الْمَعِيشَةِ لَذَّةً وَلَقِيتُ مِنْ شَطَفِ الْخُطُوبِ شِدَادَهَا
فَسَتَرْتُ عَيْبَ مَعِيشَتِي بِتَكْرُمٍ وَأَتَيْتُ فِي سَعَةِ النِّعَمِ سِدَادَهَا
وَبَقِيتُ حَتَّى مَا أَسْأَلُ عَالِمًا عَنْ عِلْمٍ وَاحِدَةٍ لَكِي أَرْزَادَهَا^(٢)

وصف نفسه في حالتي اليسر والعسر ثم كنى عن سداد منهجه في الحالتين
فستر عيب المعيشة كناية عن الصبر على شظفها والعفة عما في أيدي الناس،
والسداد في النعيم هو اجتناب الإسراف والبطر. ثم وصف حاله والخبرة التي

(١) ديوان عدي : ص ١٩٠، ١٩١. الخباز: الأرض اللينة. الغدر: الموضع الذي لا تثبت فيه

الأقدام. ينعون: يذيعون ويشهرون. صدعاً بظنْبُوبِي: يعني كسر رجله.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٠، ٩١. الشظف: الشدة. السداد: القصد.

نالها بطول التجربة حتى لم تبق لديه مسألة لا يعلم جوابها. فقله (بقيت حتى ما أسائل...) كناية عن طول العمر وسعة العلم وكنى بالواحدة عن الأمور التي يسأل عنها، وهي مبالغة أخذها عليه بعض معاصريه كما تقدم في ترجمته.

المدح:

المديح هو الغرض الأساسي الذي بني عليه ديوان عدي بن الرقاع، ورغم طغيان الموضوعات الأخرى عليه كعادة القصيدة القديمة إلا أنه حظي بصور غير قليلة في المباحث السابقة. ولعلنا نتوقع في هذا المبحث صوراً أكثر يستخدم فيها الشاعر أسلوب الكناية لأنها ميدان فسيح للتعبير عن القيم، وأسلوبها يناسب تصوير الأوصاف المعنوية كالكرم والشجاعة والعفة والبخل ونحوها.

وقد مدح عدي خلفاء البيت الأموي وخص الوليد بن عبد الملك بصور أكثر كالعادة لما بيناه من قبل من صلة الود التي تربط بينهما، فصور صفاته الخلقية والخلقية وحسن سياسته وتدبيره أمور الدولة.

الوليد بن عبد الملك:

تعدُّ دالية ابن الرقاع المشهورة من غرر مدائحه في الوليد، وهي حافلة بالصور البيانية من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية. وجاءت كنياته في مدح الوليد في نحو اثني وعشرين موضعاً^(١) ومما صور به الوليد في هذه القصيدة عن طريق الكناية عن صفة منها قوله:

نَزَلَ الْوَلِيدُ بِهَا فَكَانَ لِأَهْلِهَا غَيْثًا أَغَاثَ أَنْيَسَهَا وَبِلَادَهَا
أَوْ لَا تَرَى أَنَّ الْبَرِّيَّةَ كُلَّهَا أَلْقَتْ خَزَائِمَهَا إِلَيْهِ فَقَادَهَا
تَأْتِيهِ أَسْلَابُ الْأَعِزَّةِ عَنُودًا قَسْرًا وَيَجْمَعُ لِلْحُرُوبِ عِتَادَهَا
بِعَرْمَرَمٍ يَبْدُو الرَّوَابِي ذِي وَغَى كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا
وَإِذَا غَدَا يَوْمًا بِنَفْخَةِ نَائِلٍ عَرَضَتْ لَهُ الْغَدُ مِثْلُهَا فَأَعَادَهَا^(٢)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٣٨، ص ٤٣٩.

(٢) ديوان عدي: ص ٩٤، ٩٣، ٩١، ٩٥. الخزائم: جمع خزامة وهي حلقة من شعر أو صفر تجعل في أنف البعير، يقاد بها.

كل بيت من الأبيات السابقة اشتمل على كناية أو كان كله كناية عن صفة من صفات الممدوح، فقوله (كان لأهلها غيثاً) كناية عن كثرة عطائه وإنعاشه للناس مثلما ينعش الغيث العباد والبلاد. وليس هذا العطاء متقطعاً ولا قليلاً، وإنما هو كثير مستمر وهو ما شرحه في البيت الخامس من هذه القطعة فذكر أن نفحات نائله متصلة لا تنقطع. والدليل على اتصال عطاء الممدوح قوله في قصيدة أخرى:

وَتَرَى بُغَاةَ الْخَيْرِ يَنْتَجِعُونَهُ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ إِلَيْهِ سَبِيلُ
يَرِدُونَ ثُمَّتَ يَصْدُرُونَ فَمِنْهُمْ مُتَرَحِّلُونَ وَآخِرُونَ نَزُولُ
يَغْشَوْنَ مُشْتَرَكَ الْفَوَاضِلِ عِنْدَهُ مَثْوًى تَوَارِثُهُ الْوُفُودُ رَسِيلُ
فَتَرَى مَنَازِلَهُمْ كَأَنَّ تَرَابَهَا وَسَطَ الرَّحَالِ مُغْرَبِلٌ مَنخُولُ
تَرَكْتُ بِهِ رُكْبُ الْمَطِيِّ مَرَاغَةً فَتَرَى سَفَاهَا بِالْعَشِيِّ تَجُولُ^(١)

يصور عدي في هذه القطعة كرم الممدوح فجعله غيثاً وربيعاً يرحل إليه الناس كما يرحلون في طلب الغيث، ثم كنى عن كثرة هذه الوفود وتوالي وصولها بأنها صادرة ورادة بين راكب ونازل. ووصف الممدوح بأن ماله ليس خاصاً به بل هو شركة لرعيته فقوله (مشارك الفواضل) كناية عن أن ماله عام، ثم جعل داره أيضاً ميراثاً (يتوارثه) قاصدوه كناية عن الأثرة وحب الخير للغير. ثم كنى كناية بديعة عن كثرة تلك الوفود فجعلها من كثرتها وكثرة دواب أصحابها قد دقت تراب الأرض حتى صار ناعماً كأنه منخول فحفّ على الريح فصارت تجول به في كل ناحية.

ويركز عدي على أن الوليد في الكرم غاية لا تدرك، وهذا ما أكده في

قوله في القصيدة نفسها:

وَإِذَا تَفَاخَرَتِ الْمَكَارِمُ أَهْلُهَا وَلِكُلِّ ذِي نَسَبٍ أَخٌ وَخَلِيلُ
طُمْتُ عَلَى مَا يَذْكُرُونَ مِنَ الْعُلَى مِنْ فَيْضِ بَحْرِكَ جُمَّةٌ وَحْفِيلُ
وَإِذَا وَعَدْتَ النَّاسَ خَيْرًا جَاءَهُمْ عَفْوَاً وَأَنْتَ لِمَا تَقُولُ فَعُولُ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٨. رسيل: سهل موطأ. سفاها: ترابها الناعم الذي تحمله الريح.
(٢) المصدر السابق: ص ٢٠٩. طمت: غطت. جمّة وحفيل: ماء كثير من سيل أو خلفه.

فإذا تفاخرت الكرام بمكارمها بزها هذا الممدوح وغطى على كل مكارمها وهو ماكنى عنه بقوله (طمت جمة وحفيل من فيض بحرك على ما يذكرون) فجعل بحر جوده الحافل الطامي يغطي على كل ما عداه، وهو إذا وعد الناس وفى لأنه قوول فعول. وهو دائم الدفع عن أوليائه، يدفع عنهم العدو بقوته وجنوده ويدفع عنهم الحاجة والفاقة بعطائه كما قال:

دَفَعْتَ بِأَمْرِ اللَّهِ عَنْهُمْ عَدُوَّهُمْ وَجَرْدَاءَ لَمْ تَتْرُكْ نِتَاجًا وَلَا ضَرَعًا^(١)

وكنى بالجرعاء عن السنة المجدبة المحملة وهي كناية عن موصوف.

وإذا عدنا إلى أبيات الدالية وجدنا الكناية المشهورة في قوله (ألقت خزائمه) كناية عن الطاعة والانقياد وكأنه يمثل البرية كلها بشيء له خزامة يقاد بها كالبعير، فالقاء هذه الخزامة كناية عن تسليم القيادة. وهي مجاز معروف أصله أن يتقب أنف البعير وتجعل فيه حلقة من شعر ونحوه يقاد بها. وهي كناية قديمة، قال الزمخشري: أعطوا القرآن خزائمه، أي انقادوا له^(٢).

ويؤكد عدي المعنى في البيت الذي يليه فيكنى عن شجاعة الوليد ووضع يده على أملاك الأعداء المنعة من أعدائه، ليس طوعاً بل كرهاً وذلك قوله (تأتيه أسلاب الأعزة عنوة) كناية عن شجاعته وقوته. تلك القوة المتمثلة في جيشه الجرار الذي كنى عن ضخامة عدده بقوله (بعمرم يئد الروابي) فهذا الجيش الجرار يدفن الروابي ويغطيها إذا انتشر عليها وذلك لكثرة عدده وعتاده، والدليل على هذه الكثرة أنك تسمع لهذا الجيش وغى وهو الجلبة، فقوله (ذي وغى) تأكيد للكناية السابقة عن الكثرة.

ودفن الجيش للروابي استعارة شرحناها في موضعها، ولكنه أعادها في موضع آخر بلفظ آخر فقال:

بِجَيْشٍ مَتَى هَبَطُوا غَائِطًا وَإِنْ كَانَ ذَا كَلًا يُجْدِبُ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٤.

(٢) أساس البلاغة: خزم.

(٣) ديوان عدي: ص ٢٣٣. الغائط: المطمئن من الأرض.

فهذه أيضاً كناية عن كثرة هذا الجيش الذي إذا نزل وادياً أخضر قضى على مافيه. وكأني به يشير إلى كثرة الدواب من إبل وخيل وبغال حتى إنهم إذا أطلقوها ترعى قضت على الأخضر واليابس فيه فعاد مجدباً. أو أن هذا الجيش من كثرتة إذا سار فوق ذلك الوادي حطم نباته وداسته الأقدام والحوافر والأخفاف فجف ومات وأجذب.

ولا غرابة في أن يكون الممدوح بهذه الصفة لأنه جعله في قصيدة أخرى من أهل الحرب العارفين بها حتى كأنها ولدتهم فهم أبناؤها فقال فيهم:

بَنُو الْحَرْبِ عَضُّوْهَا عَلَى كُلِّ حَالِهَا فَمَا وَجِدُوا فِيهَا لِيَاماً وَلَا جُزْعَا
وَمَا ضَرَبُوا أَوْتَادَهُمْ بِحِمَايَةٍ فَيَسْتَطِيعُ قَوْمٌ كَاشِحُونَ لَهَا نَزْعَا
وَمَا نَابَهُمْ حَيٌّ فَيَرْجِعُ سَالِماً وَلَمْ يَسْتَطِعْ قَوْمٌ لَهَا فَتَقُّوا رَقْعَا
فَطَارَ ذُبَابُ الْجَاهِلِيَّةِ عَنْهُمْ وَلَمْ يَهْضُمُوا لِلنَّاسِ مِنْ جَنْبِهِمْ ضَلْعَا^(١)

قوله: (بنو الحرب) كناية عن التجريب والخبرة والبصر بأمورها، ويؤكد قوله (عضوها) والعض هو الملازمة ومن لازم شيئاً خبره وصار بصيراً به.

أما (ضرب الأوتاد) في البيت الذي يليه فكناية عن الحماية وحفظ الذمام وتنشيت الملك، فهم مهايون إذا أجاروا أحداً صار بهم منيعاً. ويستمر في الكناية عنهم وأنهم ما حاربهم عدو أو بغى عليهم أحد إلا وتَرَوْهُ فلا يرجع سالماً. أما قوله (ولم يستطع قومٌ لما فتقوا رقعا) ففيه كناية عن اتساع الفتق والرقع وفيه كناية عن مهابتهم وحزمهم، وأنهم إذا قصدوا أمراً لا يقوم لهم أحد ولا يعترضهم معترض. وهذا شبيهه بقوله في قصيدة أخرى:

لَا أَرَى مُرْهَقًا يَجِيئُكَ إِلَّا خَامَ عَنْهُ الْوُشَاةُ وَالْأَعْدَاءُ
وَإِذَا زَاغَ عَنْكَ مِنْهُمْ طَرِيدٌ طَاحَ ثُمَّ ارْتَمَتْ بِهِ الْأَرْجَاءُ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٤، ٢٢٥. عضوها: لآرموها وجربوها.

(٢) لمصدر السابق: ص ١٥٩. مرهق: مظلوم أرهقه الظلم. خام: جبن.

هذه كناية عن منعة جانبه فالمظلوم منتصر به. ومن يفر منه يفر إليه لأن النواحي كلها صارت تحت حكمه فإلى أين يفر؟ أو أنه من مهابته فإن طريده لا يجروء أحد على إيوائه فيظل هائماً ترمي به ناحية إلى ناحية أخرى فقوله (ارتمت به الأرجاء) كناية عن تشرده وضياعه.

بهذه الصفات نشر هؤلاء الخلفاء العدل والهداية في الناس فطار عنهم ذباب الجاهلية وهي كناية لطيفة عن زوال الضلال والغدر والجور وغيره من صفات الجاهلية السيئة. ثم صاروا بعد ذلك يسوسون الناس بسياسة حكيمة فيضربون على يد الجاني ويأخذون بيد المظلوم، وهو مدح لهم أكده في موضع آخر إذ يقول:

وَمَهَابَةُ الْمَلِكِ الْعَزِيزِ وَنَائِلٌ يُنْضِي الْجَوَادَ وَأَنْتَ نِكْلُ الظَّالِمِ^(١)

و (نكل الظالم) كناية رائعة عن محاصرة الظالم وردعه، فالنكل هو القيد فجعل الخليفة بعدله وإنصافه كالقيد لا يفلت منه ظالم، وهذا أشبه بقول امرئ القيس في الصورة لا في الموضوع، أعني قوله (قيد الأوابد). وهذا حال أهل هذا البيت مع المارقين، أكده في قصيدة أخرى وأضاف إليه حال الممدوح مع المواليين، فقال:

مُرَّ الْعَدَاوَةِ يَشْقَى الْكَاشِحُونَ بِهِ حُلُوا إِذَا لَمْ تَرْبُهُ رِيَّةً لَنَا^(٢)

فالممدوح إذا رابه ريب وانتابه شك فهو شديد العقوبة يذيق المعاندين الويل وهو ما كنى عنه بقوله (يشقى الكاشحون به) أما في غير ذلك فهو حلو الشمائل لين الجانب، وقد لخص هذا المعنى في قوله:

وَلَهُ يَدَانِ يَدٌ يُخَافُ عِقَابُهَا وَيَدٌ تَحَلَّبُ بِالنَّدَى وَتُنِيلُ^(٣)

وهذا مجاز يفضي إلى كناية عن حسن السياسة وأخذ الناس بالشدة واللين معاً، فيكون الخليفة مهاباً مرجواً في الوقت نفسه. والمدح بحسن السياسة من الموضوعات الجديدة في موضوع المدح عموماً.

(١) ديوان عدي: ص ١٢٦. نكل: قيد.

(٢) المصدر السابق: ص ١٧١. (٣) المصدر السابق: ص ٢٠٧.

ومدح عدي الوليد بالعدل وتحمل المسؤوليات وعظائم الأمور كقوله:

وَلَا أَحَقَّ بِعَدْلٍ فِي رَعِيَّتِهِ فَمَا تَمَّائِلَ فِي حُكْمٍ وَلَا ضَلَعًا
فَمَا شَكَا ظَهْرَهُ مِنْ حَمَلٍ مَضْلَعِهِ وَلَا تَكَعَّعَ مِنْ وَقَرٍ وَلَا ظَلَعًا^(١)

نفى عنه الجور والميل مع الهوى في البيت الأول، ثم كنى عن قيامه بالأمر وتحمله الأعباء الجسام بقوله (فما شكَا ظهره ولا تكعع) لأنه ليس ثمت محمول على الحقيقة ولكنها كناية عن الثبات على ما حمل والاضطلاع بما أسند إليه وهو يتصدى لكل هذه المهمات الجسيمة بعقول القادة وأحلام السادة كما قال:

بُدُوءٍ لَهُ مَعَ دِينِهِ وَتَمَامِهِ حِلْمٌ إِذَا وَزِنَ الْحُلُومُ ثَقِيلٌ^(٢)
ويعينه على كل ما تقدم تدين حسن وأخلاق كاملة.

عمر بن عبد العزيز:

على الرغم من أن ديوان عدي تضمن قصيدتين فقط في مدح عمر بن عبد العزيز إلا أنهما تضمنتا شيئاً من الصور الكنائية، فالقصيدة الميمية مرصعة ببعض الكنايات عن صفات الممدوح، والتي جاءت في ثمانية مواضع^(٣) منها قوله:

إِذَا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى فَتَى الْبَاسِ وَالنَّدَى وَذَا الْحَسَبِ الرَّابِي التَّلِيدِ الْمُقَدَّمِ^(٤)
كنى عن اتصافه بالشجاعة والجود، فكأنه يطوي صفاته ثم ينشرها، فإذا كان قد لخصها هنا فقد مضى في أوائل الأبيات وصفه له بالجود أيضاً في قوله:
جَوَادٌ فَلَا يَنْفَكُ يَرْمُدُ بَابَهُ أُولُو حَاجَةٍ مُسْتَبْشِرِينَ بِمُنْعِمٍ^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ٢٢١. ضلعا: مال. تكعع: تراجع. وقر: ثقل.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٠٩. بدء: سيّد، ورسمت هذه الكلمة في الأصل (بدوء) والتصحيح من اللسان.

(٣) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٠.

(٤) ديوان عدي: ص ١٣٤. الرابي: الزائد، التليد: القديم.

(٥) المصدر السابق: ص ١٣١.

كنى بإرماد الباب عن كثرة أصحاب الحاجات فكأنهم يثيرون غبرة حوله بل وصفه بعشر صفات عدداً واحدة واحدة هي قوله:

جَمَعْتَ اللّٰوَاتِي يَحْمَدُ اللّٰهُ عِبْدَهُ عَلَيْهِنَّ فَلَيْهِنَّ لَكَ الْخَيْرُ وَاسْلَمَ
فَأَوْلَهُنَّ الْبِرُّ وَالْبِرُّ غَالِبٌ وَمَا بِكَ مِنْ عَيْبِ السَّرَائِرِ يُعْلَمُ
وِثَانِيَّةٌ كَانَتْ مِنَ اللّٰهِ نِعْمَةً عَلَى الْمُسْلِمِينَ إِنَّهُ خَيْرٌ مُنْعَمٍ
وِثَالِثَةٌ أَنْ لَيْسَ فِيكَ هَوَادَةٌ لِمَنْ رَامَ ظُلْمًا أَوْ سَعَى سَعَى مُجْرِمٍ
وَرَابِعَةٌ أَلَّا تَزَالَ مَعَ التَّقَى تَحْتَ بِمَيْمُونٍ مِنَ الْأَمْرِ مُبْرَمٍ
وَخَامِسَةٌ فِي الْحُكْمِ أَنَّكَ تُنْصِفُ الضَّعِيفَ وَمَا مِنْ عِلْمِ اللّٰهِ كَالْعَمِيِّ
وَسَادِسَةٌ أَنَّ الَّذِي هُوَ رَبُّنَا اصْطَفَاكَ فَمَنْ يَتَّبِعْكَ لَمْ يَتَنَدَّمْ
وَسَابِعَةٌ أَنَّ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا سَبَقَتْ إِلَيْهَا كُلَّ سَاعٍ وَمُلْجَمٍ
وَتَامِنَةٌ فِي مَنْصِبِ النَّاسِ أَنَّهُ سَمَا بِكَ مِنْهُمْ مُعْظَمٌ فَوْقَ مُعْظَمٍ
وَتَاسِعَةٌ أَنَّ الْبَرِّيَّةَ كُلَّهَا يَعُدُّونَ سَيِّئًا مِنْ إِمَامٍ مُتَمِّمٍ
وَعَاشِرَةٌ أَنَّ الْحُلُومَ تَوَابِعُ لِحِلْمِكَ فِي فَضْلِ مِنَ الْقَوْلِ مُحْكَمٍ^(١)

فقوله (جمعت اللواتي يحمد الله عبده عليهن) هي كناية عن خصال الخير وهي البر والإنعام والحزم والتقوى والعدل والكفاية واستحقاق الخلافة والكرم والشرف ورجاحة العقل وفيها كنايات عن موصوف سيرد تفصيلها.

ثم التفت إلى بعض صفاته الجسمية والخلقية فوصفه بالطول في قوله:

كَأَنَّ زُرُورَ الْقُبْطُرِيَّةِ عُلِّقَتْ بِنَادِكُهَا مِنْهُ بِجَذْعٍ مَقْوَمٍ^(٢)

كنى بذلك عن طوله، وقد شرحناه في مبحث التشبيه.

أما في الرائية التي سماها الأصمعي المحبرة فقد ركز على وصف جيشه وفرسانه عن طريق الكناية عن موصوف وسيأتي تفصيل ذلك. ولكنها لم تخل من بعض الكنايات عن الصفات مثل قوله عن أتباع الخليفة وجيوشهم:

(١) ديوان عدي: ص ١٣٠، ١٣١. هواده: لين. مبرم: محكم.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٣.

فَمَنْ يَلْتَمِسُنَا أَوْ يُرِدُنَا يَقُمْ لَهُ إِلَيْنَا طَرِيقٌ يَقْسِمُ الْأَرْضَ فَاقِرٌ^(١)
 قوله (يقم له إلينا طريق) كناية عن أنهم من كثرتهم تركوا أثراً واضحاً وفتحوا
 طريقاً يقسم الأرض ويشقها مثلما قال مالك بن حريم:
 فَمَنْ يَأْتِنَا يَوْمًا يَقْصُ طَرِيقَنَا يَجِدُ أَثْرًا دَعْسًا وَسَخْلًا مَوْضَعًا^(٢)
 فهذا في معنى بيت عدي السابق من ترك الأثر الواضح كناية عن الكثرة
 وفيها كنايات أخرى منها قوله:

أَجَدَّ أَبُو حَفْصٍ بِنَا السَّيْرِ وَارْتَمَتْ بِنَا الْأَرْضُ حَتَّى مَا تُعَدُّ الْمَسَائِرُ
 إِذَا مَا هَبَطْنَا بِلَدَةٍ غَصَّ فَرْجُهَا بِنَا وَكَسَا الْأَحْدَابَ أَصْهَبُ ثَائِرُ
 بِجَيْشٍ تَضِلُّ الْبُلُقُ فِي حَجَرَاتِهِ عَلَانِيَةً وَالْمُبْتَغِي فِيهِ حَائِرُ^(٣)
 في البيت الأول كنايتان، الأولى في قوله (ارتمت بنا الأرض حتى ما تُعدُّ المسائر) كناية عن أنهم
 تفرقوا في نواحيها فملأوها لكثرتهم، وفيها مجاز عقلي. أما الكناية الثانية
 فقوله (حتى ما تُعدُّ المسائر) كناية عن كثرتها وتأكيدها لانتشارهم في كل
 طريق. أما البيت الثاني فيسير في نفس الاتجاه ويكني فيهم عن كثرة ذلك
 الجيش الذي ضاقت به الأرض وغطى الغبار الثائر مرتفعاتها. ولم يختلف
 الوضع في البيت الثالث فإن هذا الجيش من فرط كثرة الجنود والعتاد والدواب
 أن الإنسان إذا أضل فيه دابة أو طلب فيه شيئاً تحير فيه ولم يعثر عليه.

وفي هذه القصيدة من الكناية عن الصفة قوله في مدح عمر:
 فَتَى يَمَلَأُ الْأَبْصَارَ حِينَ يَرِيْنَهُ فَمَا تَشْتَفِي مِنْهُ الْعُيُونُ النَّوَظِرُ^(٤)
 ويملاً الأبصار ويملاً العين كناية مستعملة شائعة في الجمال الفائق أكدها
 بقوله (ما تشتفي منه العيون) وهي مثل قولهم ما يشبع منه ومن النظر إليه
 وقد شرحناها في مبحث الاستعارة. وهي أشبه بقوله في عمر بن الوليد:

(١) ديوان عدي: ص ١٩٩.

(٢) المصدر السابق: ١٩٩، وروايته تختلف عن رواية الأصمعيات: ٦٤.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٨، ٢٠٢. أصهب ثائر: غبار أحمر. الحجرات: الجوانب.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩٩.

تَسْمُو الْعِيُونُ إِلَيْهِ حِينَ يَرِيْنُهُ كَالْبَدْرِ فَرَجَ طُخْيَةَ الظَّلْمَاءِ^(١)
يكني فيه عن جمال طلعتة أو عن جلاله ورفعته.

عمر بن الوليد:

أحب عدي عمر بن الوليد مثلاً أحب الوليد، وكانت له المرتبة الثانية
في عدد القصائد. ومدحه بما مدح به أباه من العفاف والاستقامة والعدل
والمهابة والكرم والشجاعة ونحوها. بل مدحه بأبيه نفسه أي بكونه ابن ذلك
العلم الضخم ورث أمجاده ومآثره وكنى عنه في نحو خمسة وعشرين
موضعاً^(٢)، ومن ذلك قوله:

وَالْمَرْءُ يُورِثُ مَجْدَهُ أَبْنَاءَهُ وَيَمُوتُ آخِرُ وَهُوَ فِي الْأَحْيَاءِ^(٣)
أراد أن الآخر المذموم يموت وهو حي كناية عن خمول ذكره.

وكان لأسلوب الكناية عن صفة حظ لا بأس به في تصوير صفات عمر بن
الوليد؛ ففي القصيدة اللامية وقعت الكناية في أبيات متفرقة نجمها هنا وهي
قوله:

تَرَكَ الْفَوَاحِشَ مَذْ تَرَعْرَعَ يَافِعاً وَنَمَا إِلَى الْحَسَبِ الرَّفِيعِ الْأَفْضَلِ
مِنْ مَنْصَبِ الْعَرَبِ الَّذِي مَا فَوْقَهُ لِلنَّاسِ مِنْ شَرَفٍ وَلَا مُتَمَهِّلِ
وَلَرُبَّ مُعْتَبِطٍ كَرِيمٍ قَدْ غَدَا مِنْ عِنْدِهِ بَهْجاً بِنَفْخَةِ مُجْرِلِ
وْغَرِيبٍ قَوْمٍ أَسْلَمُوهُ لِمَا بِهِ وَمَتَى تَرَاهُ كَالْخَلِيعِ الْمُتَمَهِّلِ
لَمْ يَلْتَفِتْ أَحَدٌ إِلَيْهِ وَلَمْ يَجِدْ إِلَّا نَدَاكَ فَكُنْتَ خَيْرَ مَعْوَلِ
وَإِذَا رَأَيْتَ جَمَاعَةً هُوَ فِيهِمْ بَيَّنْتَ سُودُّدَهُ وَإِنْ لَمْ تَسْأَلِ
قَرْمٌ أَغْرُ تَرَى الْأَعْزَةَ عِنْدَهُ مُتَوَاضِعِينَ عَظِيمُهُمْ كَالْأَصْبَلِ
بِالْحَقِّ قَامَ فَمَا يَقْصُرُ سَمْعُهُ عَنْ صَوْتِ مَظْلُومٍ وَلَا مُتَدَلِّلِ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٦٢.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي. الدراسة: ص ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢.

(٣) ديوان عدي: ص ١٦٣.

(٤) المصدر السابق: ص ٧٠، ٧١، ٧١، ٧٢. قزم: فحل. الأصبل: النحيل الجسم.

عبر عن طهره وعفافه واستقامته بقوله (ترك الفواحش) وأراد بقوله (مذ
ترعرع يافعاً) أي منذ شبّ. وعلى الرغم من حسن النية إلا أن عبارته الأولى
(ترك الفواحش) لا تخلو من تقصير لأن العبارة توحى بأنه كان يأتئها. ولو
قال فيه كما قال في سلومة:

فِي غَيْرِ فُحْشٍ وَلَيْسَ الْفُحْشُ عَادَتَهَا إِلَّا التَّمَامَ وَحُسْنًا بَارِعًا ظَهَرَ^(١)
فهذا على ما فيه أسلم تعبيراً من البيت السابق. وأحسن منهما معاً قوله
في عمر بن عبد العزيز:

فَتَى حُجِبَتْ عَنْهُ الْفَوَاحِشُ كُلُّهَا فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَحْمٍ وَلَا دَمٍ^(٢)
وفي البيت الذي يليه مدحه بأنه في ذروة الشرف وسنامه لا يتقدمه في ذلك
أحد، وذلك قوله: (ما فوقه للناس من شرف ولا متمهل) فكأنه لم يترك للناس
مكاناً معه، فصار بارزاً مشرفاً مثلما قال عنه في البيت السادس من القطعة
السابقة.

وفي البيت الرابع والخامس تكلم عن حسن تفقده للناس، فإن وجد فيها
مهملاً غير منظور إليه أعانه وجاد عليه، وكنى عن الإهمال بقوله (لم يلتفت
أحد إليه) وهذه الرعاية وذلك الإنصاف هو ما أشار إليه في البيت الأخير
وكنى عنها بقوله: (فما يقصر سمعه عن صوت مظلوم). ثم وصفه في البيت
السادس بما وصفه به في البيت الثاني من القطعة أعني المهابة، وحري بمن
كان عادلاً منصفاً جواداً شريفاً عفيفاً أن يكون مهاباً لا تثبت الأبصار في
وجهه. لذلك وصف أعراء القوم في حضرته بأنهم يغضون الطرف تواضعاً
لجلالته ومهابته وهذا قريب من قول الفرزدق في يزيد بن المهلب:

وَإِذَا الرَّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ خُضَعَ الرِّقَابُ نَوَاسِ الْأَبْصَارِ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١٨٦.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٤.

(٣) ديوان الفرزدق: ٢٦٦.

ومدحه في قصيدة أخرى بهذه الصفات وزاد عليها وهي الميمية التي

منها قوله:

لَوْلَا اخْتِيَارِي أَبَا حَفْصٍ وَطَاعَتَهُ كَادَ الْهَوَى فِي غَدَاةِ الْبَيْنِ يَغْتَرِمُ
لَهُ عَلَيَّ أَيَادٍ لَسْتُ أَكْفُرُهَا وَإِنَّمَا الْكُفْرُ إِلَّا تَشْكُرَ النَّعْمُ
إِذَا هَبَطْتُ بِلَادًا لَا أَرَاكَ بِهَا تَجَهَّمْتَنِي وَحَالَتْ دُونَهَا ظُلْمُ
أَغْرُ أَرْوَعُ بَهْلُولٌ أَخُو ثِقَةٍ حَلَّاحٍ مِنْ ثَرَاهِ اللَّيْنِ وَالْكَرَمِ
فِي شِدَّةِ الْعَقْدِ وَالْحِلْمِ الرَّزِينِ وَفِي الْقَوْلِ الثَّبِيتِ إِذْ مَا اسْتَنْتَ الْكَلِمُ
لَا يَتَعَبُ الْحُكْمَ حَتَّى تَسْتَبِينَ لَهُ مَوَاقِعُ الْحَقِّ إِنَّ الْقَاضِيَ الْفَهْمُ
نَمَّا إِلَى السُّورَةِ الْعُلْيَا الْيَفَاعِ فَمَا زَلْتُ بِهِ نَعْلُهُ يَوْمًا وَلَا الْقَدَمُ
حَتَّى احْتَبَى بِمَكَانٍ تَسْتَقِيدُ لَهُ عَمَاعُ الْعَرَبِ الْمَذْكُورَةِ الْعُظْمُ
كَانَتْ لِأَبَائِهِمْ مَذْكُورَةً زَحَمُوا عَنْهَا قُرُومَ قَرِيشٍ سَاعَةً ازْدَحَمُوا
أَمْرًا وَلَوْهُ فَلَمْ يَعْيُوا بِسُنَّتِهِ وَحَمَلُوهُ فَمَا مَلُّوا وَلَا سِئَمُوا
إِنْ يَذْهَبُوا يَطْدُوا بِالصَّبْرِ أَنْفُسَهُمْ وَلَنْ يَقُومَ لَهُمْ فِي الْحَرْبِ مِنْ دَهْمُوا
لَوْ نَاضَلُوا النَّاسَ عَنْ أَحْسَابِهِمْ نَضَلُوا وَإِنْ قَضَوْا لَمْ يَجُورُوا فِي الَّذِي حَكَمُوا
فِي أَنْ عَنَدَهُمْ وَاللَّهُ فَضَّلَهُمْ لِلْحَمْدِ سَوْقٍ وَلِلْمَظْلُومِ مَنَاقِمُ
يَزِيدُ ذَا الشَّيْبِ مِنْهُمْ شَيْبُهُ كَرَمًا وَيَسْتَنْيرُ فَتَاهُمْ حِينَ يَحْتَلِمُ
وَلَا يَشْدُ عَلَى مَا فِي خَزَائِنِهِمْ قَبْضُ الْأَنَامِلِ إِلَّا رَيْثَ يُقْتَسَمُ
فَرَادَهُمْ رَبُّهُمْ خَيْرًا وَفَضَّلَهُمْ بِخَيْرٍ مَا فَضَّلَ السُّلْطَانُ وَالْأَمَمُ^(١)

هذه القطعة حافلة بالكنايات، وقوله: أبو حفص هي كنية عمر بن الوليد. وذكرنا فيما مضى أن الأيادي مجاز فقوله (له علي أيادي) كناية عن النعم التي طوق بها عنقه، حتى صار حبيباً إلى نفسه يستوحش من عدم رؤيته ولا يألف إلا البلاد التي فيها الممدوح وهو ما كنى عنه في البيت الثالث بقوله

(١) ديوان عدي: ص ١١٨، ١١٩، في الديوان اختياري — بالباء الموحدة — ولعل الصحيح هو بالباء المثناة. تجهمتني: تنكرت لي. الأغر: الأبيض الوجه. الأروع: الجميل. البهلول: البسام. الحلالح: الرزين. استنت: استمع إليها. السورة: الفضيلة الرفيعة. اليفاع: العالية. تستقيد: تتقاد. عماع: جماعات. قروم قريش: فحولها. يذهبوا: يغشاهم العدو ويدهمهم. يظنوا: يثبتوا. المناضلة: الرماية.

(إذا هبطت بلاداً لا أراك بها تجهمتي) فتجهمها هو عبوسها في وجهه وهو كناية عن عدم ترحيبها به. أما شدة العقد فكناية عن الوفاء بالعهود يعينه عليه عقل راجح وقول ثابت. ثم وصفه بالأناة والتؤدة وكنى عن ذلك بقوله في البيت السادس (لا يتعب الحكم حتى تستبين له مواقع الحق) وهذا شأن القاضي العادل. وفي البيت السابع كناية لطيفة شائعة في قوله (مازلت به نعله ولا القدم) ينفي عنه الغلط وعرثات اللسان ويصفه بالثبات والاستقامة. وكل هذه الصفات أوصلته إلى مكان من الرفعة يخضع له كل عظيم، فكنى عن ذلك الخضوع بانقياد جماعات العرب له. وفي البيت الحادي عشر كناية عن ثباتهم إذا غشيتهم الأعداء وداهمتهم، ثم بين أن الغلبة في النهاية تكون لهم. وفي البيت الثاني عشر كناية عن صحة أنسابهم وكرم أصلهم الذي تفوقوا به على كل الناس، وهو ما عبر عنه بقوله (لو ناضلوا الناس عن أحسابهم نضلوا) أي لو باروهم في عراقة الأصول تفوقوا عليهم. وهذا قريب من قوله في قصيدة أخرى:

وُلِدْتَ بِرَابِيَةٍ رَأْسُهَا عَلَى كُلِّ رَابِيَةٍ نَيْفٌ^(١)

وهو المعنى الذي مدح به أباه الوليد في قصيدة أخرى يقول فيها:

نَمَّا إِلَى شَرَفٍ مَا فَوْقَهُ شَرَفٌ فَكُلُّ رَابِيَةٍ مِنْهُ قَدْ اِطَّلَعَا^(٢)

وفي البيت الثالث عشر جعلهم لعظيم فضلهم وجليل مآثرهم كأنهم يقيمون لذلك سوقاً، وهي كناية شائعة مثل سوق القتال وسوق الحرب وسوق الضراب في قول الشاعر:

أَقَامَتْ غَزَالَةُ سُوقِ الضَّرَابِ لِأَهْلِ الْعِرَاقَيْنِ حَوْلًا قَمِيطًا^(٣)

وسوق الحمد كناية عن أنه كثير فيهم متبادل بينهم كما تتبادل التجارة في الأسواق.

ولئن جعل عدي لحمد الممدوح سوقاً هنا فقد جعله في موضع آخر أخاً

للحمد كناية عن ملازمته له وقوة الصلة بينهما وهو قوله:

(١) ديوان عدي: ص ٢١٤. (٢) المصدر السابق: ص ٢٢٠.

(٣) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي: ص ٤٢٤.

أَخُو الْأَجْرِ وَالْحَمْدِ يَنْوِيهِمَا وَإِنْ هُوَ لَمْ يُحْصِ مَا يُتْلَفُ^(١)

وأضاف للحمد الأجر لكثرة أعماله التي تستوجب ذلك.

ثم نفى عنه وعن قومه البخل في البيت الخامس عشر ووصفهم بالسخاء في الإنفاق وأنهم لا يبقى في خزائهم مال إلا وهو منتظر أوانه لينفق، وكنى عن ذلك بقوله: (ولا يشد على ما في خزائهم قبض الأنامل).

وفي قصيدة أخرى يصف عدي وعمر وقومه بالكرم والشجاعة وحفظ

الذمم ونحو ذلك، وهي التي يقول فيها:

أَنْتَ عُمْراً فَلَاقَتْ مَنْ نَدَاهُ	سَجَالَ الْخَيْرِ إِنَّ لَهُ ^(٢) سَجَالاً
أَلَسْتَ إِذَا نُسِبْتَ فَتَى قُرَيْشٍ	وَأَكْرَمَهَا وَأَفْضَلَهَا رَجَالاً
وَقَدْ عَلِمْتَ قُرَيْشٌ أَنَّ فِيكُمْ	سُيُوفاً حِينَ يُخْتَضِرُ الْقِتَالاً
إِذَا مَا الْمَوْتُ كَانَ لَهُ ظِلَالٌ	بِمَعْرَكٍ مَازَقٍ كَشَفُوا الظُّلَالاً
فَنِعَمَ مَعْرَسُ الْأَضْيَافِ وَهَذَا	إِذَا مَا الشُّوْلُ عَارَضَتْ الشَّمَالَ
أَبَا حَفْصٍ جَزَاكَ اللَّهُ خيراً	إِذَا مَا الْمُعْتَزَى كَرِهَ السُّؤَالَ
جَوَادٌ لَيْسَ قَالاً حِينَ يُوتَى	لِطَالِبٍ حَاجَةً أَبَدًا أَلَا لَا
تَقِيضُ يَمِينُهُ بِالْخَيْرِ فَيُضَا	وَلَا يَلْقَى بِنَائِلَةِ الشَّمَّالَا
وَمَاذَا الْمَوْجُ يَطْرَحُ سَاحِلَاهُ	بِغَوَاصِيهِ طَرَحاً حِينَ سَالَا
بِأَجْوَدَ مِنْ أَبِي حَفْصٍ إِذَا مَا	أَتَتْهُ الْعَيْسُ تَخْتَرِقُ النَّقَالَ
وَجَارُهُمْ أَعَزُّ مِنَ الثَّرِيَا	إِذَا عَقَدُوا لَجَارِهِمُ الْحَبَالَ
هُوَ الْقَرْمُ الْفَحِيلُ إِذَا قُرَيْشٌ	لِيَوْمٍ حَفِيزَةٌ عَدُّوا الْفَحَالَ
أَتَيْتُكَ ثُمَّ عُدْتُ فَعَدُّ بِخَيْرٍ	وَخَيْرُ الْخَيْرِ مَا يُجْرَى عِلَالَا
فَصَدَّقْ مِدْحَتِي وَأَجِزْ كَرِيماً	إِذَا مَا عَفَّ عَنْ بَلَدٍ أَطَالَ ^(٣)

(١) ديوان عدي: ق ٢٤، ب ٣٥، ص ٢١٤. (٢) ضبطت في الديوان بسكون الميم وهو

خطأ، انظر ديوان عدي: ص ١١٢ واحدها سجل، وهو الدلو.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٢، ١١٣، ١١٤. معرس الأضياف: مكان مقيلم ونزولهم. وهنا

بعد ساعة من الليل. الشول: جمع شائل. عارضت الشمال: استدبرتها. النقال: نعل الدابة. القرم

الفحيل: الفحل الكريم. حفيظة: غضب.

اشتملت هذه القطعة على كنايات عديدة، ففي البيت الأول كنى عن كثرة العطاء بالسجال وهي الدلاء فمزج الكناية بالاستعارة. وسماه في البيت الثاني (فتى قريش) وهي كناية عن انفراده بالتقدمة فيهم، وجعله في البيت الثاني عشر فحل قريش المعد للمهمات، ويوم الحفيظة كناية عن يوم الشدة. وجعلهم في البيت الثالث سيوفاً كناية عن مضائهم في الأمور وشجاعتهم في الحروب. وأنشأ في البيت الرابع كناية معبرة في قوله (كشفوا الظلالاً) فهم لشجاعتهم وبصرهم بالقتال يفرقون الجموع ويمنعون الموت من أن يقع في صفوفهم، فجعل للموت ظلالاً وجعل شجاعتهم تبدد تلك الظلال؛ يدفعهم إلى ذلك ما اتصفوا به من حماية الدمار وحفظ الجار حتى يصبح جارهم أبعد منالاً من الثريا لا يصل إليه من يطلبه كناية عن حمايته وحفظه ورعاية حق جيرته، وهذا ما تضمنه البيت الحادي عشر. ثم عاد في البيت الخامس يصفهم بالكرم فجعلهم أحسن منزل للضيف خصوصاً في الأوقات التي ينذر فيها الكرم لندرة الزاد، وهو وقت شدة البرد التي كنى عنها بمعارضة الشول للشمال، وذلك إذا اشتد عليها البرد فاتقته بأعجازها حماية لوجوهها. ثم التفت إلى الممدوح أبي حفص وخصه بصفات الكرم الذي لا يجارى، وقد قارنه بالبحر فوجده لا يساوي شيئاً إذا قيس بجود الممدوح الذي يبذله للوفود التي تأتيه من أقاصي البلاد حتى يصيبها الحفا من شدة السير وبعد الشقة، وهو ما كنى عنه بقوله في البيت العاشر (أنته العيس تخترق النقالا). ثم صرح بطلب العطاء في البيتين الأخيرين وأراد عطاءً مستمراً لرجل عفيف، كنى عن الأول بقوله (يجري علالاً) وعن الثاني بقوله (إذا عف أطال) أي أطال ترك من لا يهتم به.

الأسوار:

جار الوصف والموضوعات الثانوية جوراً ظاهراً على قصيدتي عدي في مدح الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية. وكان نصيب الممدوح نحو عشر^(١) القصيدة الأولى وسبع^(٢) الثانية. ولكنهما مع ذلك لم تخلوا من بعض صور الكناية، توجهت ضمناً إلى الممدوح لأنه يمدح فيها قوم الأسوار، وجاءت صورته في نحو خمسة مواضع^(٣) يقول عدي:

وَإِذَا مَا تَضَعُضَعَتْ نَارَ حَرْبٍ رَفَعُوا نَارَ حَرْبِهِمْ فَاسْتَنَارُوا
وَإِذَا مَا الرَّبِيعُ أَحْجَمَ أَحْيَاوَا مَنْ يَلْهِهِمْ وَأَحْرَزُوا مَنْ أَجَارُوا^(٤)

فكنى بتضعضع نار الحرب عن إخمادها بهزيمة الأعداء. وكنى بإحجام الربيع عن القحط، وكنى بإحياء من يليهم عن إعطائهم العطاء الذي ينعشهم. وفيها كنايات عن نسبة سترد في بابها.

أما القصيدة الثانية ففيها قوله:

دَاوَيْتَ ضَيْفَكَ حَتَّى قَامَ مُعْتَدِلًا وَرَشْتَهُ فَرَأَاهُ النَّاسُ قَدْ جُبِرَا
فَإِنْ بَحْرَكَ لَا تَجْزِي الْبُحُورُ بِهِ وَإِنَّمَا أَنْتَ غَيْثٌ طَالَمَا مَطَرَا^(٥)

كنى بالريش عن العطاء وهي كناية مشهورة شرحناها في مبحث المجاز، وجعله بحراً لا تقوم البحار بما يقوم به كناية عن عظيم عطائه.

(١) انظر الديوان بشرح ثعلب: ص ١٧٧، ص ١٩١.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١٨٥. تضعضعت: ضعفت.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩١. الريش: اللباس والغنى. جُبِرَا: أصبح مسروراً وجعل المحققون

هذه المادة بالجيم في ثلاثة مواضع وهو غير صحيح.

المبحث الثاني:

الكناية عن موصوف:

ذكر في تعريف الكناية عن موصوف أنها ستر الموصوف وذكر صفته مع أنه هو المقصود. وذكرت آراء البلاغيين فيها وأنها ضرب من الأسلوب البلاغي يوصل فيه إلى المراد بطريق غير مباشر، وهو أسلوب فيه ما فيه من تنشيط الذهن، والبراعة في التصوير عن طريق الكناية الذي يحتاج إلى قدر من المعرفة وجودة القريحة لينتج الشاعر صوراً لموصوفاته تكون قريبة من الذهن دون كد وإجهاد للفكر.

وستعرض الدراسة هنا بالتحليل لنماذج من أشعار ابن الرقاع مما اشتمل على ستر الذوات والإشارة إليها بصفاتهما. ونبدأ بكنائيات المرأة ثم الحيوان فالطبيعة إلى آخر ما سرنا عليه في بقية المباحث.

المرأة:

من الكنايات المباشرة التي لا تحتاج إلى جهد في معرفة مقصود الشاعر بها ذكر المرأة بصفة من الصفات التي لا تنصرف إلى غيرها نحو أسيلة الخدين وواضحة الخدين وواضحة الجبين وساجية العينين والخود والمنعمة والدمية ونحوها، وجاءت أوصاف المرأة في الكنايات عن الموصوف في عشرة مواضع^(١)، منها ما جاء في قوله مثلاً:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الْجَبِينِ خَرِيدَةٍ بَيضاءَ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا^(٢)

وقوله:

بِسَاجِيَةِ الْعَيْنَيْنِ خَوْدٌ يَلْذُّهَا إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ الْمُبَاشِرُ^(٣)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص ٤٤٣.

(٢) ديوان عدي: ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٧.

وقوله:

فقد أُبَيْتُ أَنَاغِي الْخَوْدَ دَانِيَةً عَلَى الْوَسَائِدِ مَسْرُورًا بِهَا وَلَعَا^(١)

وقوله:

وفي الخُدُورِ دُمِيَّ حُورٌ مُصَوَّرَةٌ خُلِقْنَ أَحْسَنَ مِمَّا قَالَ مَنْ يَصِفُ
وفي الفريقِ الْأَلَى بَانُوا مُنْعَمَةً هَيِّقَاءُ لَمْ يَغْذُهَا مِنْ عَيْشِهَا شَظْفُ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ لَمْ يَسْقَعْ عَوَارِضُهَا مِنْ الْمَعِيشَةِ تَبْرِيحٌ وَلَا أَرْفُ^(٢)

كنى هنا عن أشياء كثيرة، كنى عن المرأة بالدمية، وأوضحها في

موضع آخر حين قال:

وَمُحْتَجِبَاتٍ بِالسُّتُورِ كَأَنَّمَا تُجِنُّ بَيُوتُ الْحَيِّ مِنْهُنَّ رَبْرَبًا^(٣)

فالأوضح مما سبق أنه يكنى عن النساء بكل الصفات المتقدمة مع أنه لم
يجر ذكر للمرأة، ولكن الصفات التي أطلقها تدل على أنه يريد ذات المرأة
تحديدًا؛ لأن هذه الصفات لا تكون لغيرها فاعتمد الشاعر ذكر الصفة وإنما
أراد الموصوف، فاختصر الطريق وجعل الصفة التي أراد تصويرها قائمة
مقام ذكر المرأة الموصوفة وكأنها هي أبرز ما فيها حتى عرفت بها وبذلك
يكون التركيز على تصوير ما تتصف به.

ويتدرج عدي في الكناية عن أعضاء المرأة ويبدأ بالوجه في قوله:

عَادَ لِلْقَلْبِ مِنْ رُؤْيَمَةٍ وَدُّ بَعْدَ صَرَمٍ مُبَيَّنٍ وَاجْتِنَابِ
وَسَبْتُهُ بِنَاصِعِ اللَّوْنِ حُرٍّ وَتَثَايَا مُفْلَجَاتٍ عَذَابِ
دُمِيَّةٌ شَافَهَا رِجَالُ نَصَارَى يَوْمَ فِصْحٍ بِمَاءِ كَنْزٍ مُذَابِ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٢١٦.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٣٦.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٦.

(٤) المصدر السابق: ص ٥٠.

صرح عدي باسم المحبوبة ولكنه كنى عن وجهها بقوله (ناصع اللون حرّ) ولم يصرح بالوجه. يريد أن لها وجهاً خالص البياض، وأن ذلك البياض الخالص هو الصفة الظاهرة التي كانت سبباً في ذهاب قلب العاشق. والبياض صفة محببة طالما تغنى بها العربي، لذلك يكثر ذكرها في ديوان عدي مثلما قال في موضع آخر:

وَاصِحٌ وَجْهَهَا هَضِيمٌ حَشَاهَا تَنَكُّ الْقَلْبَ حُرَّةٌ حَوْرَاءُ^(٢)

وكثيراً ما يجعل الشاعر البياض كناية عن المرأة ذاتها كما في قوله:

وَبَيِّضَاءَ يَصْطَادُ الْغَوَاةَ حَدِيثُهَا تُرَى فَاحِمًا أَحْوَى وَغَيْلاً مُوشِماً^(٣)

فكنى بالبيضاء عن المرأة، وبالفاحم الأحوى عن الشعر وبالغيل الموشم عن الذراع وكلها كنايات عن موصوفات.

ثم عاد عدي في البائية فأوضح أن صاحبة ذلك الوجه دمية من دمي النصارى وهي كناية عن المرأة مشهورة مرت بنا في قوله (وفي الخدور دمي) ووصفها بالدمية فيه امتداد لصفة البياض التي أذهبت عقل الشاعر.

ومر بنا في مبحث الاستعارة أن هذه الصورة مركبة ممتدة؛ فهي دمية والدمية معروفة بالملاسة والاستواء، وهي مجلوة وذلك يزيد ملمسها استواء والذي جلاها هم رجال من النصارى وهم أهل اختصاص بذلك، وقد جلوها بماء الذهب مما يزيد لونها صفاء ولمعاناً، وكان ذلك العمل في يوم عيدهم وكونه يوم عيدهم فإن ما يصنعونه له يلقي اهتماماً زائداً. فلم يكتف الشاعر بالكناية عن المرأة بالدمية بل زادها إيضاحاً وتفصيلاً ورسم لها صورة معبرة.

(٥) ديوان عدي: ص ١٥٠.

(٦) المصدر السابق: ص ١٩٥.

ولعلنا نلاحظ ربطاً مقصوداً أو غير مقصود عند عدي حينما يصف المرأة بالبياض، فإنه يردف ذلك بوصف بياض أسنانها كما في البيت الثالث من الأبيات البائية التي تقدمت (وسبته...). ثم نلاحظه في موضع لاحق يربط بين بياض الوجه وبياض الأسنان في قوله:

واضحٌ وَجْهَهَا هَضِيمٌ حَشَاها تَتَكأُ الْقَلْبَ حُرَّةٌ حَوْرَاءُ
وَإِذَا مَا تَبَسَّمتْ لَاحَ مِنْهَا بَرْدٌ شَافَهُ لَثَاتٌ ظِمَاءُ^(١)

فكنى بالبرد عن الأسنان، والجامع بينهما صفة البياض، ولا مانع من تأول البرودة أيضاً في وصف الأسنان بالبرد لأنهم كثيراً ما يصفون الريق بذلك ويدلك عليه قوله في البيت التالي يصف الريق:

طَعْمُهُ طَعْمُ مَاءٍ أَبْطَحَ جَوْنٌ جَعَفَتُهُ سَحَابَةٌ غَرَاءُ^(٢)

ومع البرودة هنا يستمر ذكر البياض في قوله (جون) و (غراء). وقد أعاد عدي الصورة في موضع آخر وكنى عن البرد كناية لطيفة في قوله:

بِسَاجِيَةِ الْعَيْنَيْنِ خَوْدٌ يَلْذُها إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ الْمُبَاشِرُ
كَأَنَّ ثَنَائِيها بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِرُ^(٣)

فكنى عن المرأة بقوله (ساجية العينين) و (خود) وكنى عن البرد ببنات السحابة. ولعل المتذوق يلحظ هذا التدرج في الكناية عن المرأة، ثم التصريح بالأسنان ثم الكناية عنها بالبرد، ثم الكناية عن البرد ببنات السحابة. وكأنه في كل مرة يعتمد إلى إخفاء الموصوف ويشوقنا إليه، ويشبهه عن طريق الكناية — إن جاز التعبير — بشيء آخر فيرسم لوحات متلاحقة تجلي الصفة التي أراد إبرازها. وملثما صرح بالأسنان تارة وكنى عنها تارة أخرى، نجده يكنى عن الفم نفسه في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٥٠. شافه: حلاه وحسنه، ظماء: أي حمراء

(٢) المصدر السابق: ص ١٥٠.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٧.

وَإِذَا هِيَ ابْتَسَمَتْ بَدَا مُتَشَتَّتٌ عَذْبٌ تَرُوعُ بِهِ فُؤَادَ الْحَالِمِ^(١)

أما الكناية بالبنات فقد استخدمها في ديوانه لثلاثة أشياء، أولها ما رأيناه هنا من الكناية ببنات السحاب عن البرد. وقد تمثل الزمخشري في الأساس^(٢) بهذا البيت نفسه، وإن لم يعزه، وذلك في حديثه عن الكناية بالبنات والبنات.

وثاني الأشياء كنياته ببنات النعام عن البيض في قوله:

فَمَا بَيِّضَ بِلَّ أَدْحِيَّهَا رَبِيعٌ تَحَلَّبَ أَوْ صَيِّفٌ
مُجَلَّلٌ مِنْ بَنَاتِ النَّعَامِ بَيِّضَاءُ وَاضِحَةٌ تُلْصِفُ^(٣)

أراد بيضة النعامة، وهو يشبه بها بياض المحبوبة الناتج عن كنها وصيانتها والحفاظ عليها. ومعلوم أن العرب تكني عن المرأة بالبيضة وذلك مستفيض في أشعارهم مثلنا له في مبحث التشبيه بقول امرئ القيس:

وَبَيِّضَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ^(٤)

وهو هنا يعيدنا إلى البياض الذي وصف به وجهها وثناياها.

أما موضع الكناية الأخيرة بالبنات ففي قوله:

وَلَهَا مُنَاخٌ قَلَّ مَا بَرَكَتُ بِهِ وَمُصَمَّعَاتٌ مِنْ بَنَاتِ مِعَاها^(٥)

فكنى ببنات المعى هنا عن البعر، لأن البعر إنما يجيء من الأمعاء.

هذا والكناية بالبنات لا تكاد تحصى في كلامهم؛ منها بنات الماء وهي الغرائيق، وبنات النقا: اليساريع، وبنات الفكر: الآراء، وبنات الصدر: الهموم، وبنات الليل: الأحلام، وبنات الدهر: المصائب، ومنها الحمى في قول أبي الطيب:

أَبْنَتَ الدَّهْرِ عِنْدِي أَيَّ بِنْتٍ فَكَيْفَ وَصَلْتَ أَنْتِ مِنَ الزَّحَامِ؟^(٦)

(١) ديوان عدي: ص ١٢٣.

(٢) أساس البلاغة: بني.

(٣) ديوان عدي: ص ٢١١. الأدهي: مبيض النعامة. مجللة: محركة، تلصف: تبرق.

(٤) المعلقات بشرح الزوزني: ص ٤٤.

(٥) ديوان عدي: ص ١٠٣.

(٦) ديوان المتنبي بشرح الواحدي: ص ٦٧٩.

ومثلها بنات بئس: الدواهي، وبنات غير: الأكاذيب، وبنات الليل أيضاً: الأمانى والنساء، وبنات طارق: بنات الملوك، بنات صهال: الخيل، وبنات شحاج: البغال، وبنات أخدر: الحمر الوحشية، إلى غير ذلك من الكنايات^(١).
والذي يدعو الشاعر إلى الإكثار من الكناية عن المرأة وعدم التصريح باسمها عندهم هو تقاليدهم وعاداتهم، وربما كان جفاء طبع الآباء وغلظهم وشدة حفاظهم وغيرتهم على بناتهم. وقد جسّد عدي أنموذجاً لأحدهم فوصفه عن طريق الكناية بصفات أبانته في غاية الخشونة وجعلته سبباً في التفريق بين المتألفين وذلك حين قال عنه:

فَنَأَتْ وَأَنْثَوَى بِهَا عَنْ هَوَاهَا شَظَفَ الْعَيْشِ آبِلُ سَيَّارُ
رَبُّ إِبِلٍ إِذَا اجْتَوَى أَرْضَ قَوْمٍ شَيَّعَتْهُ هُمُومُهُ نَعَّارُ
وَحَسُّ بَرِيَّةٍ بِهَـمَا وَلَدَتْهُ أُمُّهُ لَا يَزُولُ مِنْهَا الصَّيَّارُ
غَيْرُ صَبٍّ إِلَى الصَّدِيقِ إِذَا مَا أَضْمَرَتْ بَيْتَهُ اللَّمَاعُ الْقَفَّارُ^(٢)

فالأبيات الأربعة يكتفي فيها الشاعر عن والد هذه المرأة، ويرى أن الذي أبعداها عن إلفها هو ذلك الرجل الكثير النجعة والرحيل. وقد كنى عنه بكثير من صفاته فهو قليل الاستقرار ملازم لما هو عليه لا يصبو إلى صديق كناية عن غلظته وجفائه منعزل متنقل من صحراء إلى أخرى.

ووصفه بالأوصاف نفسها في قصيدة أخرى في قوله:

بَزَّهَا الْأَمْرَ أَيَّدَ نَعِرُ النِّيَّةِ لَا يَطْبِيهَ إِلَّا الْخَلَاءُ
يَخْلُفُ النَّاسَ فِي الْفَلَاةِ إِذَا مَا حَانَ مِنْهُمْ صَيْرُورَةٌ وَانْتِثَاءُ
آبِلٌ لَا يُزَايِلُ الْجَزَاءَ حَتَّى تَرَدَّ الصُّهْبُ قَبْلَهُ وَالظَّبَّاءُ^(٣)

(١) انظر أساس البلاغة: (بني).

(٢) ديوان عدي: ص ١٧٨. اجتوى: كره. نعار: لا يستقر في مكان واحد. اللماع القفار: البقع الخالية من الأنيس.

(٣) ديوان عدي: ص ١٥١، ١٥٢. بزها: غلب عليها. الأيد: القوي. نعير النية: بعيد النية. يطبيه: يستميله. صيرورة: عودة. آبل: حسن القيام على الإبل. الصهب: حمر الوحش.

يعني غلبها على أمرها وأجبرها على الفراق رجل من صفته أنه نعر النية يعني بعيد الهمّة، وهي الصفة نفسها التي ذكرها في القصيدة السابقة في قوله (نعار) وهو قليل الاستقرار لا يضع عصا التسيار. والبيت الثاني هنا يقابل البيت الثالث من القطعة السابقة، والبيت الأخير هنا يقابل البيت الثاني في القطعة السابقة، وقوله (لا يزايل الجزء حتى ترد الصهب والظباء) كناية عن دخول الصيف، وهو الوقت الذي تطلب فيه الحمر الوحشية والظباء الموارد حين لا يغنيها رطب الكأ عن الماء لشدة الظمأ. وكنى بالصهب في البيت الأخير عن الحمر الوحشية.

الحيوان:

مثلاً كنى عدي عن صفات الحيوان كنى عن الحيوانات نفسها، فوصف الإبل والخيل والحمر الوحشية ذكراً صفاتها ومشيراً إليها، راسماً بذلك بعض الصور الجميلة التي تضاف إلى بقية صوره التي رسمها للحيوانات عن طريق أساليب البيان الأخرى، فيما سنبينه في هذا المبحث.

الإبل:

ذكر عدي الإبل بصفاتها دون أن يجري لذواتها ذكر في كثير من تعابيره فركب من ذلك كنايات بسيطة هي أشبه بأسلوب حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، وهو ضرب من الكناية لاشك؛ لأنه يستر الموصوف ويصرح بصفته كما بينته الدراسة في تعريف الكناية، ومن ذلك وصفه للبعير الذي ورد ذكره في الكنايات عن موصوف في أحد عشر موضعاً^(١)، منها قوله:

فَدَرِ اللَّهُوْ لَمَنْ يَلْهُوْ بِهِ وَأكْسُ أَقْتَادَكَ جَوْنًا ذَا هَبَابٍ^(٢)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص ٤٤٣.

(٢) ديوان عدي: ق ١، ب ٩، ص ٤٣.

فكنى بذلك عن بغيره الأسود اللون المشرب حمرة، وهو بغير ذو نشاط. بل إن البيت كله دعوة للرحيل والسفر وضعها في أسلوب الكناية، فهو حين دعا إلى ترك اللهو لأصحابه وحض على وضع الأقتاد أو الرحل على ذلك البعير الأسود النشط فإنه يدعو إلى السفر والرحلة وإن لم يصرح بذلك.

وكنى عن البعير أيضاً بقرقور المروارة أي سفينة الصحراء في قوله:

نِعْمَ قَرْقُورُ الْمَرَوَرَةِ إِذَا غَرِقَ الْحَزَانُ فِي آلِ السَّرَابِ^(١)

وفي وصف البعير بسفينة الصحراء كناية عن الضخامة والقدرة على السير في الصحراء كما تسير السفينة في الماء. وفي الشطر الثاني من البيت كناية أخرى عن ساعة من ساعات اليوم في قوله (إذا غرق الحزان في آل السراب) يعني بذلك عن منتصف النهار وهو الوقت الذي تبدو فيه الأرض الغليظة غارقة وسط السراب، فإذا سار فيها ذلك البعير تمثل للشاعر كالسفينة التي تشق عباب الماء.

وكنى عدي عن الناقة وبعض أعضائها فقال في صفة ذنبها:

وَتَشُولُ خَشْيَةَ ذِي الْيَمِينِ بِمُسْبَلٍ وَحَفٍ إِذَا صَخَبَ الذُّبَابُ حَمَاهَا

مُتَذِيلٌ لَدُنِ الْمَفَاصِلِ فَوَقَّهَ عَجَبٌ أَصَمُّ يَسُدُّ خَوْرَ صَلاَهَا

نُخِسَتْ بِهِ عَجَزٌ كَأَنَّ مَحَالَهَا دَرَجٌ سَلِيمٌ أَنْ النَّبِيَّ بَنَاهَا^(٢)

قوله (ذي اليمين) في البيت الأول كناية عن السوط لأنه يكون في اليمين كما قال ثعلب^(٣) في شرحه. وهذه الصفة أعني صفة مراقبة الناقة للسوط كثيرة في أشعارهم، منها قول الأعشى:

تَرَى عَيْنَهَا صَغَوَاءَ فِي جَنْبِ مَاقِهَا تُرَاقِبُ كَفِّي وَالْقَطِيعَ الْمُحَرَّمَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٤٦. قرقور المروارة: سفينة الصحراء. الحزان: الغليظ.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠١. ذي اليمين: السوط. مسبل: ذنب طويل. وحف: كثيف الشعر. عجب: أصل الذنب. خور صلاها: ما بين فخذيها. المحال: الفقار.

(٣) ديوان عدي: ص ١٠١.

(٤) البيت في لسان العرب: (صغا) وصغواء: مائلة. والقطيع: السوط. والمحرم: غير المدبوغ.

وقول عدي (بمسبل وحف) يعني بذلك ذيلها الضافي الكثير الشعر، وكثافة الشعر وطول الذنب مما تمدح به الناقة كما قال المثقب العبدى:
تَسُدُّ بِدَائِمِ الْخَطَرِ رَانَ جَثَلٍ خَوَايَةَ فَرْجٍ مَقْلَاتٍ دَهِينٍ^(١)
وإذا كان أصل ذلك الذنب (عجبه) يسد ما بين صلويها فهذا ما أشار إليه المثقب أيضاً لأن خواية الفرج وخور الصلويين واحد، وفيهما كناية عن ضخامة ذلك الذيل.

وكنى عن مشفر الناقة بقوله:

مُبْطَنًا كَغِلَافِ الْقَوْسِ يُنْهَلُهَا مِنْ سُورَةِ الْمَاءِ فِي حَوْضِ الْحَيَا جُزَعًا^(٢)
قال ثعلب: شبه مشفرها بغلاف القوس لرقته وذلك صفة للناقة. يعني أنها صفة مفضلة. فهذه كناية عن رقة المشفر وعن المشفر نفسه إذ لم يسمّه.

ووصف عدي شدة السير وأثره على النوق، وأنه يسبب لها الإجهاض ورسم صورة معبرة لما تلاقيه تلك النوق مع أصالتها والتأني في اختيارها وأنها مع سرعتها المحموده يدفعهم الخوف من مغبة الطريق فيضربونها ضرباً شديداً حتى تجود بآخر ما عندها من ضروب السير فنراه يقول:

إِذَا خَطَرَتْ سَيَاطُهُمْ عَلَيْهَا بِخَرَقٍ وَأَنْسَحَلْنَ بِهِ أَنْسَحَالًا
تَرَكْنَ بِهِ مَوَاقِعَ بَاقِيَاتٍ وَضَعْنَ بِهِ مُجَلَّلَةً عَجَالًا^(٣)

أراد أنهم إذا جدّ بهم السير ضربوها ضرباً شديداً كنى عنه بخطران السياط وهو ارتفاعها وانخفاضها ساعة الضرب، فتأتي بأسرع ما عندها من سير حتى يؤدي ذلك إلى أمرين كنى عنهما بالمواقع الباقيات والمجلة العجال، أما المواقع الباقيات فآثارها الواضحة على الأرض وأما المجلة فهي الأجنة المجهضة، وإلقاء الأجنة كثير عنده، ذكره في قوله:

(١) المفضليات: ٢٩١.

(٢) ديوان عدي: ص ٢١٩. الحيا: ما حول الحوض.

(٣) المصدر السابق: ص ١١١، ١١٢. خرق: فلاة. انسطن: أسرع.

طَرَحَتْ آخِرَ الثَّلَاثَةِ نَسْأً غَيْرَ مُسْتَلْبِيٍّ وَلَا مَرْعُومٍ^(١)
كنى بذلك عن الجنين الذي ألقته فلم تغذه باللبأ وهو أول اللبن بعد النتاج،
وكذلك لم تعطف عليه.

وصرح بهذه الحالة في موضع ثالث فقال:
يُجَهَّضْنَ الْأَجِنَّةَ مُحَقَّدَاتٍ بِحَيْثُ تُرَشَّحُ الرُّبْدُ الرَّئَالَا^(٢)
وفي عجز البيت كناية عن موصوف وهو الفلاة.

وصرح بالإجهاض في موضع رابع في قوله:
أَلْقَتْ عَلَى مَتْنِ الطَّرِيقِ جَنِينَهَا بَتْنُوفَةً قَفَرٍ يَحَارُ قَطَاهَا
فَعَدَّتْ وَأَصْبَحَ فِي الْمُعْرَسِ ثَاوِيًا كَالْجَرُورِ مُلْتَفِعًا عَلَيْهِ سَلَاهَا^(٣)
وفي البيت الأول كناية عن صفة الاتساع في قوله (يحار قطاها) وقد مضى
ذكرها في موضعها.

ويكنى عدي عن أشياء أخرى تخص الناقة كقوله:
وَلَهَا مَنَاخٌ قَلٌّ مَا بَرَكَتْ بِهِ وَمُصَمَّعَاتٌ مِنْ بَنَاتٍ مَعَاهَا^(٤)
أراد بالمصمعات البعرات الملتصقات يعني أن بعرها قليل صغير ملتزق
بعضه ببعض كناية عن قلة ما تصيبه من الطعام. وقوله (بنات معاها) هو
البعر وهي كناية ذكرت في أول هذا المبحث.

وكثيراً ما يصل عدي إلى الصورة التي يريدها بطريق غير مباشر،
فحين وصف حليب النوق شبهه بالخمير وكنى عن ذلك بقوله:

نَقَرِي الضُّيُوفَ إِذَا مَا الزَّادُ ضُنَّ بِهِ مُسْطَارَ مَا شِيَةٍ لَمْ يَعْدُ أَنْ عُصِرَا^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ١٣٩.

(٢) المصدر السابق: ص ١١١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٣.

(٤) المصدر السابق: ص ١٠٣.

(٥) المصدر السابق: ص ١٨٩. مسطار: عصير أو نوع من الشراب.

قال ابن الأعرابي: جعل اللبن عصيراً^(١). والحقيقة أن في البيت كنايتين، الأولى الكناية عن الحليب بعصير الماشية وأحسبها كناية لم يسبق إليها. أما الكناية الثانية فقوله (إذا ما الزاد ضنّ به) أراد وقت الشتاء لأنه وقت قلة في الموارد، ودليله قول الشاعر:

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفْلَى لَا تَرَى الْآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرُ
خص المشتاة للسبب الذي ذكرناه.

الخيـل:

وصف عدي الخيل وإن لم يكثر، ومع غلبة وصف الإبل وقلة ما جاء في ديوانه من وصف الخيل إلا أنه صورها بأساليب بيانية مختلفة ولم يفته تصويرها عن طريق الكناية، وقد ورد ذكر الخيل في الكناية عن موصوف، في شعره في نحو ستة مواضع^(٢) ومن ذلك قوله:

وَلَقَدْ أَغْتَدِي بِأَجْرَدٍ نَهْدٍ لَّاحَهُ بَعْدَ طِيَّهِ الْمِضْمَارِ^(٣)

يكني عن فرسه ويصفه بقصر الشعر، وهي صفة محمودة في الخيل تذكرنا بببت امرئ القيس المشهور الذي تمثلنا به في الكناية عن صفة وهو قوله:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ^(٤)

وتكررت هذه الصفة عند عدي في قوله:

كُلَّ خَيْفَانَةٍ وَأَجْرَدٍ نَهْدٍ حَبَشِيٍّ الشَّوَى كُمَيْتِ الْأَدِيمِ^(٥)

فالخيفانة هي الفرس يشبهونها بالجرادة، والأجرد النهد تكرر للصفة المتقدمة.

وفي الرائية التي تقدم أحد أبياتها يقول عدي:

أَيَّدِ الْقُصْرَيْنِ مَا قَيْدَ يَوْمًا لِيُعْنَى بِصَرَعه بَيْطَارِ^(٦)

(١) ابن الأعرابي.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٤.

(٣) ديوان عدي: ص ١٧٩. نهد: غليظ.

(٤) المعلقة للزوزني: ص ٦٣.

(٥) ديوان عدي: ص ١٤١. خيفانة: جرادة، حبشي الشوى: أسود جلدة الرأس، كميت: في لونه

حمرة تضرب إلى السواد، الأديم: الجلد.

(٦) المصدر السابق: ص ١٧٩. أيّد: شديد.

يصف هذا الفرس بالأصالة وسلامة الجسم وصحته وكنى بذلك عن عنايته به،
ومضى في وصفه باستقامة فقاره وتتابعها بانتظام فقال:
فَعَلَا الصُّلْبَ وَاسْتَتَبَّ إِلَى حَيْثُ تَكُونُ الْفُرْسَانُ مِنْهُ الْفَقَارُ^(١)
فقوله (حيث تكون الفرسان منه) كناية عن مقعد الفارس وموضعه من ذلك
الفرس.

ووصف عدي أعضاء الفرس بأوصاف كثيرة وردت في تشبيهاته واستعاراته
ولكنه زاد هنا فكنى عن قوة حوافره وصلابتها بقوله:
وَتَوَلَّى الْحَصَا ذَوَاتِ نُسُورٍ مُجْمَرَاتٍ يُوْدُنَ صَمِّ الرِّضِيمِ^(٢)
قوله (ذوات نسور) كناية عن الحوافر، لأن النسور جزء من الحوافر وهي
قطع اللحم التي تكون في بطونها، ثم ركب كناية في كناية أخرى في قوله:
(يؤدن صم الرضيم) فهي كناية عن قوة هذه النسور وصلابتها حتى إنها تكسر
مانطاً عليه من الحجارة المرصوفة.

وكان عدي قد أشار إلى خبرة الخيل في الحرب في القصيدة الميمية
هذه فقال عن خيول قومه:

عَارِفَاتٌ إِذَا التَّقَى أَسْلُ الْمَوْتِ بِكَرِّ الْكُمَاةِ وَالتَّقْدِيمِ^(٣)
أراد بقوله (التقى أسل الموت) ساعة اللقاء في الحرب، وهو ما كنى عنه.
وكون هذه الخيل عارفات بحسن التصرف في تلك الساعة فهذا مدح لها
بالخبرة وطول التجريب الذي أكسبها تلك المهارة في الحرب.

(١) ديوان عدي: ص ١٨٢. استتب: تتابع واستقام.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤٣. مجمرات: حوافر صلبات. يؤدن: يكسرن. الرضيم: الحجارة

المتراصة بعضها فوق بعض.

(٣) المصدر السابق: ص ١٤١.

الحر الوحشية:

شبه عدي الإبل بالحر الوحشية كثيراً، خصوصاً في قوتها وشدة عدوها ونشاطها ويقظتها ونحو ذلك. وهو في ثنايا تشبيهاته وتصويره للحر، التي هي في الغالب مشبه بها يستطرد في وصفها فيرسم لها صوراً مستقلة يقع فيها التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من ضروب البيان.

ولم يخل تصويره لها من اعتماده على الكناية عن موصوف، ومن ذلك كنياته في وصف الحر الوحشية التي جاءت في أحد عشر موضعاً^(١) حيث يقول عن العير وأتانه:

وظَلَّ بِأَحْزَانِ الْأَجِيدِ يَذُودُهَا وَقَدْ لَبَسَا يَوْمًا مِنَ الصَّيْفِ صِيْهَبًا
إِذَا مَا أَرَادَتْ وَجْهَةً لَا يُرِيدُهَا أَضْرَّ بِهَا حَتَّى تَلِينَ وَتَلْعَبَا^(٢)

فهو يصف شدة الحر في استعارة بليغة جعل فيها النهار القائن ثوباً ارتداه ذلك العير وأتانه. وهو من شدة خوفه عليها يبذل معها جهداً مضنياً ليبقيها سائرة في الوجهة التي يريد، فإذا سلكت طريقاً لا يريد (أضرب بها) وتلك كناية عن الركل والعض والسوق العنيف الذي تلقاه تلك الأتان إذا ما خالفت. وهذه الصورة مكررة في ديوان عدي، نجدها في قوله:

فَتَصَيَّقَاهَا يُصْبِحَانِ كِلَاهُمَا لَتَقُ الْجَحَافِلُ مِنْ وَكَيْفِ نَدَاهَا
حَتَّى اصْطَلَى وَهَجَ الْمُقِيطِ وَخَانَهُ أَبْقَى مَشَارِبَهُ وَشَابَ عَثَاهَا
وَتَوَى الْقَتَامُ عَلَى الصُّوَى وَتَذَكَّرَا مَاءَ الْمَنَاطِرِ قُلُبَهَا وَأَضَاهَا
فَأَرَنَّ يَأْرِنَهَا إِذَا عَرَضَتْ لَهُ بَيِّدَاءُ ذَاتُ مَخَارِمٍ عَسَفَاهَا
حَتَّى تَأْوَبَ مَاءَ عَيْنٍ زَغَرَبٍ تَتَّقِي الضَّقَادِعَ فِي نَقِيعِ صَرَاهَا
فَتَزَوِّدَا نَفْسَيْنِ ثُمَّ تَوَلَّيَا فَرَحَيْنِ غَبَّ الرَّيِّ أَنْ يَذْرَاهَا^(٣)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٤.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٢٧. الأحزان: جمع حزن وهو ضد السهل من الأرض. الأجد: موضع، التلعب: الانصياع.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٦، ١٠٧. لتق: لين. شاب عثاها: أبيض نبتها. القلب: جمع قلب وهو البئر. الأضا: جمع أضاة: الماء المستنقع. أرن: صوت. زغرب: غزيرة.

فالصورة هي الصورة من حيث اشتداد الحر وقلق هذه الحمر من شدة
الظمأ، ثم بداية الرحلة إلى الموارد، يقودها العير، وأتانه تعاكسه وتشاكسه ولا
تنقاد له. وكنى بأبقى المشارب عن أكثرها ماءً في العادة. وقوله (شاب
عثاها) كناية عن الجفاف ودخول فصل الصيف الذي كنى عنه كناية أخرى
في قوله (ثوى القتام على الصوى) لأن الغبار إذا ظل يغطي أعلام الصحراء
فذلك دليل على فصل الصيف. وفي البيت قبل الأخير إشارة إلى وفرة الماء
الذي يدل عليه وجود الضفادع ونقيقتها، فهي لا تتق إلا بمكان فيه الماء. ثم
يختم الصورة بكناية لطيفة في البيت الأخير في قوله: (فتزودا نفسين) كنى
بذلك عن العل وهو الشربة الأولى والنهل وهو الشربة الثانية. فكأنهما شربا
ثم تنفسا ثم شربا وتنفسا ثم غادرا.

ويمكن قلق العير على أتنه والإصرار على ملاحظتها في خوفه من
الصائد الذي يتخذ من الموارد مكنأً له، لذلك فهو لا يرد بحمره إلا آخر الليل
أو سحراً. وقد أشار إلى ذلك في موضع آخر ذكر فيه ورود الحمر ليلاً بعد
تردد وتوجس طويلين في قوله:

فَوَرَدَنَ حِينَ أَجَنُّهُنَّ مُجَلَّلٌ تَتَحَيَّرُ الْأَبْصَارُ فِيهِ ظَلِيلٌ^(١)

كنى بالمجلل عن الليل لأنه يجلل الأشياء أي يعمها ويغطيها، وكنى بحيرة
الأبصار فيه عن شدة ظلمته، ثم زاد في وصف الظلمة بأن جعلها ظليلة كناية
عن شدة اسودادها.

ومع الحيطة والحذر والتردد واليقظة فإن هذه الأمور لا تتجي من
المقدر، لذلك فإن هذه الحمر قد لا ينفعها حذرهما دائماً فهي أحياناً تقع أو تكاد
تقع في حبال الصائد الذي كنى عنه في قوله:

فَصَادَقْنَ مَشْبُوحَ الْأَشَاجِعِ قَدْ طَوَى مِنْ الْجُوعِ حَتَّى عَادَ شَرْباً مُحَنَّباً^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٧. المجلل: الليل. ظليل: حالك الظلمة.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٢٨. الأشاجع: عروق ظاهر الكف. محنّباً: معوجاً.

أراد الصائد وقد جودّ تصويره فجعله مشبوح الأشاجع كناية عن قلّة اللحم فيها نتيجة لما يعانيه من طول الجوع الذي أكده بقوله (قد طوى) أي طوى البطن من الجوع.

الطبيعة:

استخدم عدي الكناية عن موصوف في تصوير الطبيعة فصور بها الصحراء والآل والجبال والمطر والأرض والليل والقمر. كما صور بها المواسم والأزمنة.

الصحراء:

وصف عدي الصحراء بطرقها وقفارها ووصف حزونها وسهولها وأوديتها وجبالها وكنى عنها في سبعة مواضع^(١)، منها قوله وهو يذكر مواضع إسقاط النوق لأجنتها من جهد السير:

يُجْهَضْنَ الْأَجْنَةَ مُحَقَّدَاتٍ بِحَيْثُ تُرَشِّحُ الرُّبْدُ الرِّثَالَا^(٢)

فقوله (بحيث ترشح الربد الرثالا) كناية عن الفلاة النائية، يعني أن هذه الإبل ألقت أجنتها بأرض فلاة لأن النعام إنما تربي صغارها وأفراخها بعيداً عن الأنيس والضواري ولا يكون ذلك إلا في الخلاء المقفر الذي تلقي فيه تلك النياق أجنتها كناية عن إجهادها بالسير.

وكنى عدي عن الجبال بما شرحنا شيئاً منه في مبحث الاستعارة في

قوله:

مِنْ كُلِّ أَبْهَمَ يَكْسُو التَّلَجُ ذُرْوَتَهُ حَتَّى فَشَا وَبَدَا فِي الصَّيْفِ عُرْيَانَا
صَعَبُ الشَّوَاهِقِ مُغْبَرٌّ بِنَاكِبِهِ تَرَى بِهِ الْمُعْفَرَاتِ الْعُصْمَ أَخْدَانَا^(٣)

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي، الدراسة: ص ٤٤٥.

(٢) ديوان عدي: ص ١١١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٧٢.

كنى بقوله (يكسو الثلج ذروته) عن ارتفاعه. وكونه موئلاً للعصم من الظباء فهذا دليل آخر للكناية عن الارتفاع؛ لأن المعروف عن الوعول أنها تتخذ من قمم الجبال مأوى لها.

وكنى عن المطر في وصفه للظباء وذكر إحداها وهي تلك الظبية البكر التي تتبع صغيرها وهو يرعى فقال:

بَكْرٌ تَرْبِيَهُ آثَارُ مُنْبَعِقٍ تَرَى بِهِ جُفْنًا زُرْقًا وَغُدْرَانًا^(١)

أراد أن هذه الظبية تهتم بصغيرها وتبحث له عن المرعى الجيد، فتتبع الكلاً الذي كنى عنه بقوله (آثار منبعق) فالمنبعق هو المكان المشقق بالماء وآثاره هي النبت الذي ينمو بعقب المطر. وقوله (زرق) كناية عن صفائها.

ووصف عدي الأرض التي تركض فوقها الحمر الوحشية، وهو تارة يصرح بها وتارة يكني عنها فنراه في إحدى لاميّاته يقول:

يَغْتَالُهُنَّ إِذَا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ وَإِذَا عَلَوْنَ حَزُونَةً لَمْ يَفْشَلْ^(٢)

فقوله: (إذا السنابك أسهلت) فيه مجاز مرسل لأنه ذكر السنابك وأراد الحمر والعلاقة الجزئية، أراد إذا عدت تلك الحمر في أرض سهلة ليست غليظة فإنها تثير الغبار الذي يكاد يغطي تلك الحمر، وهو المنظر الذي صورته في موضع آخر حين قال واصفاً سحابة الغبار:

تُطَوَّى إِذَا عَلَوْا مَكَانًا جَاسِيًا وَإِذَا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ نَشْرَاهَا^(٣)

فتكررت الكناية نفسها في قوله (وإذا السنابك أسهلت) أراد أن الغبار يظهر ويختفي تبعاً لطبيعة الأرض التي تسير عليها تلك الحمر.

(١) ديوان عدي: ص ١٦٩. تَرْبِيَهُ: رَبَّاه. منبَعِق: مشقق بالماء. الْجُفْن: نُقْر يكون فيها الماء.

زرق: صافية.

(٢) المصدر السابق: ص ٦٧.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٥.

الأزمنة والمواسم:

كثرة تنقل عدي في البوادي والصحاري جعله يصف كل ما فيها
فوصف الشتاء والصيف والربيع وأثرها في أحوال الصحراء وحيوانها
ونباتها، ووصف الليل وكنى عنه، وجاءت كنياته عن الأزمنة والمواسم في
خمس عشرة موضعاً^(١).

منها قوله:

فَوَرَدَنَ حِينَ أَجَنَّهُنَّ مُجَلَّلٌ تَتَحَيَّرُ الْأَبْصَارُ فِيهِ ظَلِيلٌ^(٢)

وقد مضى شرحه. ووصف الصبح بقوله:

بِمُنِيرٍ تُعَصِّقِرُ الْأُفُقُ مِنْهُ لَاحَ فِي أَخْرِيَاتِ جَوْنٍ بِهِيمٍ^(٣)

كنى بالمنير عن الصبح، وكنى بالفعل (يعصفر) عن الحمرة التي يكتسبها
الأفق من لون أشعة الشمس التي بدأت تطل على الدنيا. وقوله (أخريات جون
بهيم) كناية عن وقت ما بعد السحر، وقت اختلاط الظلمة بخيوط الفجر.

وكنى عن الشتاء وبرده بكنيات عديدة منها قوله:

ظَاهَرُوا الْأَنْسَ وَالْعَفَافَ إِذَا مَا لُزَّ بَيْنَ الْبُيُوتِ بِالْأَطْنَابِ
وَرَأَيْتَ الدُّخَانَ يَنْسِلُ قُدَمًا نَسَلَ الذَّيْبِ مِنْ وَرَاءِ الْحِجَابِ^(٤)

يصور هنا كرم طباعهم وجودهم، وقوله (إذا ما لز بين البيوت
بالأطناب) كناية عن وقت البرد الذي تزداد فيه الحاجة إلى الملاصقة وتقريب
البيوت بعضها من بعض طلباً للدفء. فهؤلاء القوم، والحالة هذه، كرماء
حسنو الجوار أعفاء. وأكد على أن ذلك يكون في الشتاء حين كنى عنه أيضاً
برؤية الدخان خارجاً من أماكن ما يخرج منها في العادة، لأنهم إذا صافوا
أوقدوا النار خارج البيوت، ولكنهم إذا شتوا يوقدون بها بالداخل لحاجتهم إلى
الدفء، فالبيتان كناية عن حسن الجوار وكناية عن فصل الشتاء.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص ٤٤٥، ص ٤٤٦.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٠٧.

(٣) المصدر السابق: ص ١٣٦.

(٤) المصدر السابق: ص ٤٩، ٥٠. لز: قُرِنَ.

وكنى عن الشتاء في معرض مديحه لبني أمية فجعلهم أحسن من يستضيف الناس في أوقات الشدة والجذب، فقال:

فَنِعْمَ مُعَرَّسُ الْأَضْيَافِ وَهَنَا إِذَا مَا الشَّوْلُ عَارَضَتْ الشَّمَالَ^(١)

فهم خير الناس للضيوف ودارهم خير منزل في ساعات الليل المتأخرة التي لا ينهض فيها لاستقبال الضيف إلا ذو كرم أصيل، وجعل ذلك الليل ليل شتاء وهو أكثر أوقات الحاجة للطعام مع القلة فيه أصلاً في هذا الفصل. وكنى بالبيت عن فصل الشتاء وكنى بمعارضة الإبل للبرد بأعجازها عن شدته حتى إنها لا تستطيع أن تستقبله بل تستدبره وقاية لوجوهها.

ووصف الشتاء بصورة قريبة من هذه عن طريق الكناية أيضاً حين قال في وصف إيلهم ونفعها في ساعات الحاجة والشدة فقال:

إِذَا تَبَادَرَتْ الْمِعْزَى صَغَارَتْهَا غَدَتْ تُخَالِجُ تَحْتَ السَّبْرَةِ الشَّجَرَا
نَقْرِي الضُّيُوفَ إِذَا مَا الزَّادُ ضُنَّ بِهِ مُسْطَارَ مَاشِيَةٍ لَمْ يَعُدْ أَنْ عَصِرَا^(٢)

في البيتين كنايةتان الأولى تصويره شدة البرد بأن المعزى تسبق صغارها إلى الأشجار بحثاً عن مكان يكنها من البرد وهي كناية عن دخول فصل الشتاء وعن شدة برده. والكناية الأخرى في قوله (إذا ما الزاد ضن به) فهم يقرون الضيوف ويجودون في أوقات الشدة، وتلك أفضل أوقات الجود كما مر بنا من أن وقت الشدة عندهم هو الشتاء لقلة الزاد ولشدة الحاجة إليه في آن واحد.

وسمى عدي الريح الباردة شتاء في قوله:

طَوْرًا يُطْفِئُ الشِّتَاءُ وَتَارَةً يَغْلُو سَنَاهُ هَشِيمُ شَيْخٍ مُشْعَلٍ^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ١١٣. المعرس: مكان النزول. وهناً: آخر الليل.

(٢) المصدر السابق: ص ١٨٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٦٨.

فكنى بالشتاء عن ريحه الباردة التي تهب فتطفئ نارهم إذا جلسوا يشتونون.
وتحدث عن الصيف أيضاً وذكره عن طريق الكناية فقال في وصف الحمر
الوحشية وأوقات قلقها من الحر وطلبها الموارد، فصور العير وهو يطردها
ويوجهها إلى حيث الماء فيقول:

حَتَّى إِذَا رَمَتِ الْهَوَا جُرْ فِي الثَّرَى وَالنَّبْتُ بَعْدَ بُلُولَةٍ وَتَرِبْلٍ^(١)
فقوله (رمت الهواجر في الثرى) كناية عن دخول فصل الصيف الذي يجفف
كل شيء ويتغلغل حره إلى الثرى ويقضي على آخر مكان البلولة والرطوبة
فتضطر هذه الحمر إلى الرحلة في طلب الماء.
وقريب مما تقدم قوله أيضاً:

كَانَتْ تَحُلُّ إِذَا مَا الْغَيْثُ أَصْحَبَهَا بَطْنَ الْخَلَاءَةِ فَالْأَمَارَ فَالسَّرَرَا
حَتَّى إِذَا الْغَيْثُ أَلْوَى نَبْتَهُ انْتَجَعَتْ فَخَالَطَتْ مِنْ سَوَادِ الْغُوطَةِ الْكُورَا^(٢)
فقوله (أصحابها الغيث) يكني عن فصل الربيع ووقت نزول المطر، وقوله
(الغيث ألوى نبتة) يعني إذا جف نباته، وتلك كناية عن الصيف.

وأقرب منه إلى بيت اللامية قوله في قصيدة أخرى يصف مجيء الصيف:
فَكَاَنَا بِهَا حَتَّى إِذَا رَسَخَ النَّدَى وَلَمْ تَرَ إِلَّا غَائِرًا مُتَّصِبِصًا^(٣)
أراد أن هذه الأتن تبقى في هذا الموضع ما دام خصيباً إلى أن يغوص
الندى في الأرض يكني بذلك عن فصل الصيف ودخول أوائله حيث بدأ الندى
يغور في باطن الأرض بفعل الحر فتتجه إلى موضع آخر بحثاً عن الماء
والكلأ.

(١) ديوان عدي: ص ٦٣.

(٢) ديوان عدي: ص ١٨٧.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٧. رسخ الندى: دخل في الأرض. متصبصبا: قليل.

الطلل:

وصف عدي الطلل ورسم له صوراً عديدة، بأساليب بيانية مختلفة تبين مقدار ما أصابه من دروس وما بقي من آثاره، وكان للكناية عن موصوف مشاركة في سبعة مواضع^(١) منها قوله:

بِهَا أَخَادِيدُ مِنْ آثَارِ سَاكِنِهَا كَمَا تَرَدَّدَ فِي قِرْطَاسِهِ الْقَلَمُ
أَوْ حَالِكٌ فِي ذِرَاعِي حُرَّةٍ بَذَلَتْ لَهُ النُّوُورُ وَلَمْ تَأَلُ الَّتِي تَشْمُ
تَرَى الَّذِي جَمَعَ الْمُسْتَوْقِدُونَ بِهَا مُطَرَّحاً حَيْثُ كَانَتْ تَوْضَعُ الْحُزْمُ
رُبْدًا هَوَامِدَ حِيطَتْ بِالنُّوِيِّ فَقَدْ كَادَ التُّرَابُ عَلَيْهَا الْجَوْنَ يَلْتَنِمُ
أَوْجَانِيًا وَتَدَّتْهُ الْفِهْرَ صَاحِبُهُ مِنَ الَّذِي كَانَ مَعْقُودًا بِهِ جِزْمُ
لَمَّا غَدَا الْحَيُّ مِنْ صُرْخٍ وَغَيْبَهُمْ مِنَ الرُّوَابِيِّ الَّتِي غَرِبَتْهَا الْكُمُ^(٢)

أخفى الشاعر الموصوف في كل بيت من الأبيات السابقة وأشار إليه بملزومه، فقوله (كما تردد في قرطاسه القلم) كناية عن الكتابة أو السطور. واستخدام الكناية هنا أبلغ وأقوى لأن حركة ترديد القلم على القرطاس دالة على ما تحمله آثار ذلك الترديد من تعرجات تمثل السطور التي يخلفها الكاتب وهي تشبه ما بقي من آثار ذلك الطلل. ومعلوم أن وصف الكتابة بهذه الصورة أبعث للتخيل مما لو قال (كالكتابة) فقط، ولكن مزجه التشبيه بالكناية أعطى الصورة مزيداً من الحياة وقابلية أكبر لتخيل الصورة التي أرادها.

أما في البيت الثاني فقد كنى بالحالِك عن الوشم وهو شديد السواد خصوصاً إذا كان في ذراع أبيض، مع العناية التي بذلتها الواشمة في رسمه وفي تركيز مادة النُّوُور المستخدمة في الوشم كما أفاد البيت.

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٦.

(٢) ديوان عدي: ص ١١٦، ١١٧. حالِك: وشم أسود. النُّوُور: مادة الوشم تتخذ من دخان الشمع. ربداً: غبراً. جانياً: وتداً منتصباً.

أما البيت الثالث فقد كنى فيه عن أشياء أولها الحطب وهو الذي يجمعه المستوقدون وهم أهل الدار، والمطرح هو الرماد. وقد مزج عدي هنا بين الكناية والمجاز المرسل، فليس ههنا حطب وإنما الموجود هو الرماد الذي كان حطباً جمعه المستوقدون فهو رماد وسماه حطباً باعتبار ما كان. والكناية الأخيرة في قوله (حيث كانت توضع الحزم) كناية عن الموقد أو المكان الذي توقد فيه النار.

ثم كنى في البيت قبل الأخير عن الأثافي وسماها ربداً هوامد تشبيهاً لها بالحمائم ذات اللون الأغبر، ولعله أراد بالهوامد أنها ميتة لتكون الصورة أصدق وأبلغ أثراً في النفس.

وهو كثير الوصف للأثافي لأنها أبرز ما يبقى في موضع النار. أما النار نفسها وأثرها على الأثافي فقد ذكره في قوله:

إِلَّا رَوَاسِي كُلُّهُنَّ قَدْ اصْطَلَى حَمَرَاءَ أَشْعَلَ أَهْلُهَا إِيْقَادَهَا^(١)

فالرواسي هي الأثافي والحمراء كناية عن النار التي تركت آثارها على تلك الحجارة.

وفي البيت الأخير كنى عن الودد وسماه جاذياً أي منتصباً، فأقام الصفة وهي (منتصباً) مكان الموصوف، وهو الودد وفي ذلك اختصار وبلاغة.

الشيب والهموم:

لم يدع عدي أسلوباً من أساليب البيان إلا ورسم الشيب والهموم عن طريقه، لأن تكاثر الهموم عليه هو سبب الشيب الذي سبب له صد النساء وإعراضهن عنه مما زاده همماً على همّ. وقد استخدم الشاعر الكناية بأنواعها في هذا الهم الملازم. ومما جاء عن طريق الكناية عن الموصوف كنياته التي جاءت في اثني عشر موضعاً^(٢)، سأفصلها هنا، منها قوله في الشيب:

(١) ديوان عدي: ص ٨٢. الرواسي: الأثافي. حمراء: يعني بها النار.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٦، ص ٤٤٧.

حَتَّى إِذَا نَقَضَ الْأَيَّامُ مِرَّتَهُ وَاسْتَوَقَدَ الْهَمُّ فِي صُدْغِيهِ وَالْأَسْفُ^(١)
 كنى عن انتشار الشيب بالاستيقاد، واستيقاد الهم في الصدغين هو ابيضاض
 شعرهما، فكنى عن الانتشار بالاستيقاد. وذكرنا في مبحث المجاز^(٢) أنه
 استعارة من قوله تعالى: (وَاشْتَغَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا) فهذه كناية واستعارة.
 وقوله (نقض الأيام مرته) كناية عن الضعف الذي اعتراه بفعل الشيب وهذا
 قريب من قوله في قصيدة أخرى:

قَدْ فَشَا فِي مُضْمَرِ الْغِسْلِ مِنْهُ وَضَحُ الشَّيْبِ بَعْدَ غَضِّ الشَّبَابِ^(٣)
 ومضمر الغسل معناه مكان اختفاء ما يغسل به الرأس، وهو الشعر، فكنى
 بمضمر الغسل عن الشعر لأنه هو الذي يخفي الماء وما يغسل به.
 ومع أن الشيب هو سبب كل هذه الهموم إلا أن الشاعر يجد في الشيب أحياناً
 رادعاً عن البطالة يتمثل في قوله:

نَزَعَ الْفُؤَادُ عَنِ الْبِطَالَةِ وَالصَّبَا وَقَضَى لُبَانَتَهُ فَأَقْصَرَ وَأَنْتَهَى
 وَأَرْحْتُ حِلْمًا كَانَ عَنِّي عَازِبًا وَلَقَدْ يَوُؤَلُّ إِلَى ضَرَبِيَّتِهِ الْفَتَى^(٤)
 أراد في البيت الأول أنه تعقل وترك بطالات الشباب ولهوه بعد أن قضى
 حاجته من ذلك. وقضاء اللبانة كناية عن أمور كثيرة يتعاطاها المرء في
 صباه. أما قوله أرحت حلماً كان عني عازباً فهي كناية عن عقله كان سائمة من
 السوام فأعادها إلى مأواها، وهي كناية عن التعقل والإصغاء إلى صوت
 العقل.

أما هموم الشاعر فقد صارت رفيقاً له وظلاً يلزمه فصرح بذكرها في
 قوله:

تَأَوَّبَنِي الْهَمُّ وَاعْتَادَنِي كَمَا يَعْتَزِّي الْوَصْبُ الْمُدْنَفُ
 بَلَابِلُ أَضْمَرَهُنَّ الْفُؤَادُ فَهُنَّ عَلَيْنَهُنَّ مُسْتَحْصِفُ^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ٢٣٧. مرته: قوته. (٢) انظر الدراسة: ص ٢٢٧، ٢٢٨.

(٣) ديوان عدي: ص ٥٢. مضمر الغسل: الشعر.

(٤) المصدر السابق: ص ١٦٥. لبانته: حاجته. ضربيته: طبيعته.

(٥) المصدر السابق: ص ٢١٢. تأوَّبني: عاودني. المدنف: المشرف على الهلاك.

والبلابل هي وساوس الصدر والهموم الشديدة. وقد كنى عنها في موضع آخر فقال:

مَنَعَ الرُّقَادَ مُجْمَعًا أَضْمَرْتُهُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْحِجَابِ دَخِيلٌ^(١)
والمجمجم كناية عن الهم.

وإذا عدنا إلى هذه الهموم التي جثمت على صدر الشاعر فإننا نجد لها أسباباً متعددة، منها بعده عن قومه وضعف حاله الذي عبر عنه بقوله:

وَكَيْفَ يَنْصُرُنِي قَوْمِي وَقَدْ بُنِيتُ بِيُوتَهُمْ بِصَقَا الْعَصْرَيْنِ مِنْ بُسْرَا^(٢)
فقوله (بنيت بيوتهم بكذا) كناية عن البعد، فهو في أرض وهم بأخرى نائية ولو كان يعيش بينهم لخففوا ما عليه وسروا عنه. وهناك إشارة صريحة إلى بعضهم وقد سماه في قوله:

لَقَدْ أَسَيْتُ عَلَى زَيْدٍ وَإِخْوَتِهِ أَسَى طَوَيْتُ عَلَيْهِ الْكَشْحَ فَاضْطَمَرَا^(٣)
وفي قوله (طويت عليه الكشح) كناية عن الإضمار والستر، فهذا شاهد على أنه يكتفم في صدره آلاماً عميقة، ربما تكون بعض الخلافات مع بعض قومه. ومن أسباب همومه أيضاً الحادثة التي تعرض لها فانكسرت رجله وسببت له عرجاً دائماً وقلصت نشاطه، وإن كان له عزاء في لسانه الذي يستعيض به عن ذلك، لذلك يكثر ذكره لهذه الحادثة التي أثرت في نفسه فنراه يقول:

لَقَدْ تَبَاشَرَ أَعْدَائِي بِمَا لَقِيتُ رَجُلِي وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ سَيِّدٍ عَثَرَا^(٤)
فقوله (بما لقيت رجلي) كناية عن الكسر الذي أصابها. وقد تحاشى تسمية الكسر في بيت لاحق واستعمل الكناية في قوله:

لَيْتَ الَّذِي مَسَّ رَجُلِي كَانَ عَارِضَةً بِحَيْثُ يُنْبِتُ مِنِّي الْحَاجِبُ الشَّعْرَا^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٤. المجمجم: الهم.

(٢) المصدر السابق: ص ١٨٨.

(٣) المصدر السابق: ص ١٨٨. اضطمر: صار في ضميري.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩٠.

(٥) المصدر السابق: ص ١٩١.

وههنا كنياتان، الأولى الكناية عن الكسر في قوله (الذي مس رجلي) والكناية الأخرى في قوله (بحيث ينبت مني الحاجب الشعرا) يريد الوجه أو لعله أراد الجبين بالتحديد فأطلق الكل وأراد الجزء من باب المجاز المرسل، لأن الحاجب الذي ينبت فيه الشعر هو أول الجبين مما يلي العينين. ولكن عدياً أحياناً يبدي إيماناً بقدره ويحاول به الاستعانة على هذه المصائب، فنراه يقول:

مَتَى يَحْمِلِ اللهُ رَحْلَ امْرِئٍ عَلَى ظَهْرٍ مَكْرُوهَةٍ يَرْكَبُ^(١)
فكنى بالمكروهة عن كل مصيبة تصيب الإنسان، فهي ما دامت مقدرة فلا بد أن تصيبه.

المدح:

تقدم في الدراسة أن المديح نال من صور الكناية ما لم ينله غيره من موضوعات قصيدة عدي. ولئن كان للكناية عن صفة القدح المعلى في ذلك فإن الكناية عن الموصوف أيضاً كانت وسيلة مهمة في تصوير مآثر الممدوحين. وتستعرض الدراسة هنا بعض صور الكناية عن موصوف التي رسمها عدي في مدح الوليد وعمر بن عبد العزيز وعمر بن الوليد والأسوار، يضاف إلى ذلك بعض الصور التي وقعت في فخر الشاعر بنفسه وقومه أيضاً.

الوليد بن عبد الملك:

يبقى الوليد متقدماً بقية ممدوحي عدي في جميع الصور التي اشتمل عليها ديوانه للأسباب التي تقدمت. وكثيراً ما يصف عدي الوليد بالفتى، يريد به الرجل الكامل أو يضيف كلمة فتى إلى غيرها نحو (فتى قریش) (وفتى البرية) ونحوها، وجاءت كنيائته الخاصة بالوليد في نحو سبعة عشر موضعاً^(٢)، ومن ذلك قوله:

(١) ديوان عدي: ص ٢٣٣.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي الدراسة: ص ٤٤٧، ص ٤٤٨.

هُوَ الْفَتَى كُلُّهُ مَجْدٌ وَمَكْرُمَةٌ وَكُلُّ أَخْلَاقِهِ الْخَيْرَاتِ قَدْ كَمَلَا
 فَتَى الْبَرِيَّةِ يَسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ كَالْبَدْرِ وَافَقَ نِصْفَ الشَّهْرِ فَاغْتَدَلَا
 يَدْعُو إِلَيْهِ بُغَاةَ الْخَيْرِ نَائِلُهُ إِذَا تَجَهَّزَ مِنْهُ نَائِلٌ قَفَلَا
 فَجِئْتُهُ أَبْتَغَى مَا يَطْلُبُونَ وَمَا (م) الْمُسْتَوْدُ الْبَحْرَ كَالْمُسْتَوْدِ الْوَشْلَا^(١)

وصفه في البيت الأول بأنه ما جد كامل كريم، أخلاقه خيرات وكأنه خلق من هذه الصفات المتقدمة لشدة ملازمته لها وصحة نسبتها إليه. ثم قال عنه في البيت الثاني: (فتى البرية) كناية عن أنه شامل الجاه، وقوله (يستسقى الغمام به) كناية عن يمنه وكرمه. أما البيت الثالث ففيه كناية عن صفة ذكرناها في موضعها وأعدنا ذكرها هنا لأنه وصفه فيه باتصال النائل وكثرته لذلك جعله مقدمة لقوله (فجئته ابتغي ما يطلبون) فكنى بما يطلبون عن العطاء، أي أنه جاء يطلب ما يطلبه الناس من رفق الممدوح ويريد نصيبه كغيره من البغاة وطالبي الحاجة. وهو إنما يقصد بحراً لا ينقطع مده وليس وشلاً قليلاً. وكأن المتنبي نظر إلى هذا المعنى حين قال في مدح كافور:

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارِكَ غَيْرِهِ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا^(٢)

وفي الدالية الشهيرة التي مدح بها عدي الوليد وقفنا على كثير من صور الكناية عن صفة، أما الكناية عن موصوف في تلك القصيدة فمنها:

وَأَصَبْتُ فِي أَرْضِ الْعَدُوِّ مُصِيبَةً بَلَغْتَ أَقَاصِي غَوْرَهَا وَنَجَادَهَا
 غَلَبَ الْمَسَامِيحُ الْوَلِيدُ سَمَاحَةً وَكَفَى قُرَيْشاً مَا يَنْوِبُ وَسَادَهَا
 أَطْفَأْتَ نِيرَانَ الْعَدُوِّ وَأَوْقَدْتَ نَاراً فَدَخْتُ بِرَاحَتِيكَ زِنَادَهَا
 فَبَدَتْ بِصِيرَتِهَا لِمَنْ تَبَعَ الْهُدَى وَأَصَابَ حَرُّ شَرَارِهَا حُسَادَهَا^(٣)

(١) ديوان عدي: ص ٧٩، ٨٠. والوشل: ما يقطر من الصخر فيسيل. قفلا: رجعا.

(٢) ديوان أبي الطيب بشرح الواحدي: ص ٦٢٥.

(٣) ديوان عدي: ص ٩١، ٩٣، ٩٤. الغور: المنخفض. والنجد: المرتفع.

ففي البيت الأول كنايةتان، كنى بالمصيبة عن الانتصارات التي حققها فهي نعمة لقومه ونقمة على أعدائه. ثم جعل أثر هذه النكبة التي أصابت العدو واسعاً شاملاً وكنى عن هذه السعة وذلك الشمول بأنه بلغ كل مكان غوراً كان أو نجداً، والهاء في (غورها ونجادها) للأرض ولم يجر لها ذكر فهي كناية أيضاً ثم جعله في البيت الثاني غالباً لكل سمح بفيض سماحته وأنه نال السيادة على قريش بما وفره لها من حلّ مشكلاتها وتجاوز معضلاتها. وفي قوله (كفى قريشاً ما ينوب) كناية عن اضطلاعه بالأعباء المنوطة به لذلك استحق أن يسميه (فتى قريش).

أما البيت الثالث ففيه كناية عن المسالمين للخليفة والأمن الذي يعيشون فيه وذلك قوله: (أطفأت نيران العدو) وكناية أخرى في قوله (نار قدحت) وهي للحرب التي شنها على أعدائه وخصومه. ثم جاء البيت الأخير امتداداً للصورة السابقة وتوضيحاً لها فكنى بمن تبع الهدى عن أنصاره وسمى الأعداء حاسدين.

ويستمد عدي مدح الوليد من مدح قومه بني أمية فيقول عنهم:
فَأَصْبَحَ الْأَمْرُ بَعْدَ اللَّهِ قَادَتُهُ بَنُو الْأَلَى غَضِبُوا مِنْ قَتْلِ عُثْمَانَ
وَالْقَائِلُونَ أَتَيْنَا كُلَّ مَكْرُمَةٍ قُدَّامَنَا فَحَصَّوْا عَنْهَا لِأُخْرَانَا
عِنْدَ الشَّدِيدَةِ حَتَّى يَسْتَقِيدَ لَهُمْ مَنْ يَشْرَبُ الْمَاءَ مِنْ رَاضٍ وَغَضْبَانَا^(١)
يقول أصبحت قيادة الأمة بيد (بني الألى غضبوا من قتل عثمان) يكنى بذلك عن بني أمية، فهم الذين طالبوا علياً (رضي الله عنه) بدم عثمان بن عفان (رضي الله عنه). وبدأت دولة بني أمية منذ أيام معاوية (رضي الله عنه). هؤلاء القادة ورثوا المكارم وباشروها خلفاً عن سلف. وقوله (قدامنا)

(١) ديوان عدي: ص ١٧٠. فحصوا عنها: استخرجوها لهم. يستقيد: يلقي القيادة. قدامنا

وأخرانا: سلفنا وخلفنا.

كناية عن السلف و(أخرانا) كناية عن الخلف. أي أن هذا الأمر وراثته تركه السابقون من أهل هذا البيت للاحقين منهم. وهم قوم لا تلين قناتهم، بل يذل وينقاد لهم كل (من يشرب الماء) وهذه كناية عن كل الناس، فهم منقادون لذلك الحي طوعاً أو كرهاً. وهذا المعنى لخصه في الهمزية التي يمدح بها الوليد في قوله:

أَنْتَ فَوْقَ الَّذِي أَقُولُ وَلَكِنْ لَكَ عِنْدِي نَصِيحَةٌ وَتَنَاءُ
وَالِىَ أَهْلِ بَيْتِهِ مِنْ قُرَيْشٍ يَتَنَاهَى عَدِيدُهَا وَالرَّبَّاءُ
فَأَرَى أَنَّهُمْ لِذَلِكَ أَهْلٌ فَهُمْ خَيْرٌ مَنْ تُظَلُّ السَّمَاءُ^(١)

فالإي الوليد ينتهي مجد قريش التليد، وإلي مجد قريش ينتهي مجد العرب وهم أهل ذلك كما قال لأنهم (خير من تظل السماء) وهذه كناية عن البشر، ومنه الحديث (ما أظلت الخضراء ولا أقلت الغبراء أصدق لهجة من أبي ذر) وهو معنى يسيطر على ذهن الشاعر ويراه حقاً يثيره في كل حين ويدافع عنه دفاعاً مستميتاً كما في قوله:

فَإِذَا لِبَيْتِكَ حِينَ عُدَّ عِمَادُهُ عَرَضٌ يَزِيدُ عَلَى الْبُيُوتِ وَطُولُ
بِمَجَامِعِ الْمِصْرَيْنِ حَيْثُ تَلَاقِيَا فَرْعٌ مَجَامِعُ شُعْبَتَيْهِ أَصِيلُ^(٢)

فالبيت الأول كناية عن التمكين في العز والمجد، وكنى بمجامع المصريين في البيت الثاني عن العراق والكوفة والبصرة كما يقول شارح الديوان^(٣). وكنى في مدح الوليد عن أشياء كثيرة اتصف بها استأثرت بها الكناية عن موصوف، فمن كناياته عن جنود الوليد قوله:

مَا فَتَى السَّبْيِ وَالْأَسْلَابُ تَسْحَبُهُ إِلَيْهِ أَظْفَارُهُ حَتَّى أَتَوْهُ مَعَا^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٥٩.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٠٨.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٠٨.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٢٠.

كنى بالأظفار عن الجنود، وهي في الوقت نفسه استعارة ومجاز؛ لأن الأظفار بعض الجنود فجعلهم كالضواري في افتراسها الفرائس. وكنى عدي عن الجذب والقحط وأثر الخليفة في محاربته وإسعاد الأمة بقوله:

دَفَعْتَ بِأَمْرِ اللَّهِ عَنْهُمْ عَدُوَّهُمْ وَجَرْدَاءَ لَمْ تَتْرُكْ نِتَاجاً وَلَا ضَرْعاً^(١)

فالدفع هنا دفعان؛ دفع بأمر الله وتوقيقه، ودفع قام به جنود الخليفة، وكذلك الحال في دفع السنة الجرداء بتوفيق الله ثم بأموال الخليفة التي راشت الناس وأغاثتهم، والجرداء كناية عن السنة الممحلة.

عمر بن عبد العزيز:

في قصيدتي عدي في مدح عمر بن عبد العزيز وهما الميمية والرائية استخدم عدي الكناية بتوسع في وصف صفاته وأخلاقه وسيرته في الحكم، فمال في الميمية إلى مدح الجانب الخُلقي والخُلقي ومال في الرائية إلى مدح قوته وجيشه وفرسانه وغزواته، واستخدم الكناية في سبعة مواضع^(٢).

يقول في الميمية:

فَمَا فِي بَنِي حَوَاءَ فَرَعٌ يَفُوقُهُ بِفَاضِلَةِ دُونِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ^(٣)

كنى ببني حواء عن البشر قاطبة، وفضله عليهم كلهم إلا النبي (صلى الله عليه وسلم) فجعله هنا فوق الوليد وفوق ابنه وفوق كل من مدحه من خلفاء بني أمية. وزاد في بيت لاحق، ولم يستثن هذه المرة، وجعل المكارم له لا ينافسه عليها أحد أبداً في قوله:

وَسَابِعَةٌ أَنَّ الْمَكَارِمَ كُلَّهَا سَبَقَتْ إِلَيْهَا كُلَّ سَاعٍ وَمُلْجِمٌ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٢٢٤. الجرداء: السنة القاحلة.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٨.

(٣) ديوان عدي: ص ١٣٠.

(٤) المصدر السابق: ص ١٣١.

فالساعي من يمشي على رجليه، والملجم الراكب على دابة؛ وهما كنايةتان فرعيتان عن كناية أكبر وهي الناس. فالممدوح عنده فوق كل الناس، وهذا كما يقال فلان خير من تسعى به قدم، وهو أفضل من كل راجل وراكب، ومن كل حافٍ ومنتعل.

أما في الرائية فقد وصف عدي جيش عمر وصفاً بديعاً رائعاً يوقع المهابة في القلوب، فهو جرار كثير العدد والعتاد يغص منه فرج الأرض وتضيق به. وتضل الخيول البلق في حوافه وجوانبه ويحتار مبتغي الضالة في أمرها ونحو ذلك مما بيناه في مبحث الكناية عن صفة، وزاد هنا في صفة هذا الجيش وفرسانه عن طريق الكناية عن موصوف، فقال:

وَأَرَعَنَ جَرَّارٍ تَوَاضَعُ بِالضُّحَى لَهْ الْأَرْضُ حَتَّى تَطْمِنَنَّ الظَّوَاهِرُ^(١)

في هذا البيت عدة كنايات، الأولى مزج فيها بين الكناية والتشبيه في قوله (أرعن) وهو كناية عن الجيش المشبه بأنف الجبل في عظمته وفخامته وتلاحم أجزائه. وفي قوله (جرار) كناية أخرى عن تلك الضخامة التي تجعل ذلك الجيش لا يسير إلا رويداً رويداً من كثرتة. ثم أردف ذلك بكنايتين بمعنى واحد في قوله: (تتواضع له الأرض بالضحى) يعني إذا تحرك فإنه من ثقل وطنه على الأرض يجعلها تتخفض وتهبط، وهو ما أكده بقوله (حتى تطمئن الظواهر) وهي أيضاً كناية عن ثقل ذلك الجيش الذي تتطامن له المرتفعات إذا علاها.

ثم ينتقل عدي إلى وصف الفرسان فيقول:

طَوَى الرِّكْضُ فِي أَرْضِ الْعَدُوِّ بَطُونَهُمْ فَقَدْ خَفَّ مِنْهُمْ حَيْثُ تَلَوَى الْمَازِرُ
إِذَا بَرَدَ الْأَسْحَارُ كَانَ لِبُوسُهُمْ خِفَافَ الدُّرُوعِ وَالسُّيُوفُ الْبَوَاتِرُ^(٢)

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٠. وفي الديوان (أعرن) ولم أجدها، والتصحيح من اللسان قال ابن منظور: جيش (أرعن) له فضول كرعان الجبل. ومنه قيل للجيش العظيم أرعن (اللسان: رعن).

(٢) ديوان عدي: ص ٢٠١. البواتر: القواطع.

هؤلاء الفرسان ضمرت بطونهم من جراء الركض في ملاحقة العدو، وخف اللحم في أبدانهم خصوصاً مواضع لي الأزر، يكني بذلك عن أوساطهم وأسافل أجسادهم، وهي المواضع التي يكثر فيها اللحم عادة، فإذا خف فيها فهو قطعاً سيخف في غيرها من سائر أجزاء البدن. أما البيت الثاني فقد كنى فيه ببرد الأسحار عن ساعات الصباح الباكرة وهي الأوقات التي يصبحون فيها العدو ويهاجمونه.

عمر بن الوليد:

لم تخل قصيدة من قصائد عدي الست في مدح عمر بن الوليد من الكنايات، ولكنها تفرقت في أغراض كثيرة، ومرّ بنا طرف منها في الكناية عن الصفة. أما الكناية عن موصوف فمنها قوله يذكر عمر، وقد تخلص فيه تخلصاً جيداً بارعاً من وصف الطلل إلى الدخول في المدح دون أن يترك فراغاً أو يفتت وحدة القصيدة ووردت الكنايات عن الموصوف في شعر عدي يمدح بها عمر بن الوليد في سبعة مواضع^(١) وذلك في قوله:

تَرَكُوا الْأَخَادِيدَ الَّتِي صَرَفُوا بِهَا عَنْ فَرَشِهِمْ قَضَضَ التَّلَاعِ الْمُسْبِلِ
وَرَمَادَ نَارٍ قَدْ تَهَيَّأَ لِلْبَلَى فَسَوَادُ شَامَتِهِ كَمَتْنِ الْخَرْدَلِ
بَعْدَ السَّوَامِ وَبَعْدَ أُنْبِيَةٍ بِهَا لِأَعَزِّ مِعْطَاءِ الْجَزِيلِ مُسْأَلِ^(٢)
فأهل هذه الدار لجأوا إلى جوار الممدوح الذي كنى عنه بقوله (لأعزّ معطاء الجزيل مسأل) وهو عمر بن الوليد.

ثم كنى عنه في قصيدة أخرى بقوله:

أَغْرُ أَرْوَعُ بُهْلُولٍ أَخُو تِقَةٍ حُلَا حِلٍّ مِنْ ثَرَاهُ اللَّيْنِ وَالْكَرَمِ^(٣)
كنى بهذه الصفات عن الممدوح وأتبعها بكنايات أخرى عن صفاته ثم قال:
حَتَّى احْتَبَى بِمَكَانٍ تَسْتَقِيدُ لَهُ عَمَاعُ الْعَرَبِ الْمَذْكُورَةُ الْعُظْمُ^(٤)

-
- (١) معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٨، ص ٤٤٩.
(٢) ديوان عدي: ص ٧٠. القرض: الحصى الصغار. التلاع: المرتفعات. مسأل: يكثر الناس من سؤاله.
(٣) المصدر السابق: ص ١١٩. (٤) المصدر السابق: ص ١١٩.

كنى بذلك عن الملك الذي انقادت له جماعات العرب، وهي ميراث قديم لهذا الممدوح ورهطه، وهو ما وصفه في موضع آخر وأكد عليه بقوله:
مِنْ مَنْصِبِ الْعُرْبِ الَّذِي مَا فَوْقَهُ لِلنَّاسِ مِنْ شَرَفٍ وَلَا مَتْمَهْلٍ^(١)
وقوله في البيت السابق (احتبى) كناية عن التمكن من أمر الخلافة وقيادة الأمة.

وفي قصيدة ثالثة يمدحه بالصفات نفسها من سيادة وسؤدد فيقول:
أَلَسْتُ إِذَا نُسِبْتَ فَتَى قُرَيْشٍ وَأَكْرَمَهَا وَأَفْضَلَهَا رَجَالًا
أَبَتْ لَكُمْ مَوَاطِنُ صَالِحَاتٍ وَأَحْلَامٌ لَكُمْ تَرْنُ الْجِبَالَا^(٢)
ففتى قریش كناية عن الأمير مثلما سماه في غيرها (فتى الناس) في قوله في قصيدة أخرى:

فَأَصْبَحْتَ أَنْتَ فَتَى النَّاسِ حِينَ تَذْكُرُ أَحْسَابَهَا خَنْدَفُ^(٣)
أما قوله في الأبيات اللامية (أبت لكم مواطن طيبات) فكناية عن أصلهم الذي لا يرضى لهم إلا الرفعة والسمو، وعقولهم التي ترن الجبال كناية عن رجاحتها ورزانتها. وهو الوصف الذي مرّ به مرة أخرى في قوله:

هُوَ ابْنُ الْخَلِيفَةِ مِنْ ضَرْبِهِ ضَرْبِيئُهُ فِيهِ قَدْ تُعْرِفُ
وُلِدْتَ بِرَابِيَةِ رَأْسُهَا عَلَى كُلِّ رَابِيَةٍ نَيْفُ
أَخُو الْأَجْرِ وَالْحَمْدُ يَنْوِيهِمَا وَإِنْ هُوَ لَمْ يُحْصِ مَا يُتْلَفُ
فَسَوْفَ يِنَالُكَ مِمَّا أَقُولُ حَمْدٌ يَسِيرُ وَيُسْتَطْرَفُ
وَتَنْشُرُهُ فِي الْبِلَادِ الرُّوَاةُ وَالْقُلُوصُ الشُّسْفُ الْعُسْفُ
تُطَيِّرُ مَنَاسِمُهُنَّ الْحَصَى كَمَا نَقَدَ الدَّرْهَمَ الصَّيْرَفُ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ٧٠.

(٢) ديوان عدي: ص ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ص ٢١٤.

(٤) المصدر السابق: ص ٢١٥، ٢١٤. نيف: نايف مرتفع. القلص: النوق الفتية. الشسف:

اليابسة الضامرة. المناسم: الأخفاف.

قوله (هو ابن الخليفة من ضربه) أي من نفس أصله ومعدنه، وقوله (ضرييته فيه قد تعرف) تأكيد على أنك إذا نظرت إلى هيئته وأعماله وجدته ابن أبيه حقاً.

أما قوله (ولدت برابية) فكناية عن أصله الرفيع وشرفه السامي. ومن فرط حب الممدوح للحمد والحرص عليه جعله أخاً له كناية عن لزومه له وتمسكه به. ثم وعده في بقية الأبيات بأن يمدحه بمدائح سيارة تتغنى بها الركبان وتتشربها في أنحاء البلاد الإبل الضامرة من طول السفر. ثم وصف تلك الإبل بالقوة حتى إن أخفافها تطير الحصار فيرن كما ترن الدراهم بيد الصيرفي كناية عن قوة الوطاء وسرعة السير وشدة تطاير الحصى من جراء ذلك.

أما الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية، فقد وردت في قصيدتيه اللتين خصه بهما كنايات عديدة بلغت أكثر من عشرين كناية^(١)، توزعت بين المرأة والطلل والناقة وكرم الممدوح وصفاته كان معظمها من باب الكناية عن صفة، أما الكناية عن موصوف فأحسب أن القصيدتين خاليتان منها فيما يتصل بالممدوح أو صفاته.

(١) انظر معجم صور عدي البيانية الدراسة: ص ٤٣٤، ٤٣٧، ٤٣٤، ٤٤٢.

المبحث الثالث: الكناية عن نسبة:

الكناية عن نسبة هي إثبات الصفة بطريق غير مباشر، ومن ذلك قولهم "المجد بين ثوبيه والكرم في برديه" قال عبد القاهر الجرجاني إن قائل هذا يتوصل إلى إثبات صفة المجد والكرم للممدوح بأن جعلها في ثوبه الذي يلبسه^(١).

ولم يكن للكناية عن نسبة حضور واسع في مخيلة شاعرنا. وإذا كانت الكناية بنوعيتها تركزت في موضوع المدح فإن القدر القليل من الكناية عن نسبة انحصر في المديح وحده، ولم يأت إلا بيت واحد كان في الفخر استخدم فيه الشاعر الكناية عن نسبة. والفخر ليس بعيداً عن المدح بل هو ضرب من مدح النفس، والبيت هو قوله:

وَأَنَا أَمْرٌ مِّنِي الْعَفَافُ وَلَمْ أَكُنْ دَنَسَ الثِّيَابِ وَلَا مُرِيبَ الْمَدْخَلِ^(٢)

فقوله (لم أكن دنس الثياب) معناه لم أكن فاجراً، فنسب الفجور إلى الثياب والريبة إلى المدخل وإنما أراد أن ينفي الصفتين عن نفسه. وهذا الاستعمال يلفت نظرنا إلى التعبير بالثوب في بنية الكناية في الشعر العربي وهو أسلوب شائع جداً لا يكاد يأتي عليه الحصر؛ منه قول امرئ القيس:

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وَأَوْجُهُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَّانٍ^(٣)

نسب الطهر للثياب وإنما أراد وصف من يرتديها . وقال ثعلب في شرح بيت عدي المتقدم: الغادر يقال له دنس الثياب ودسم الثياب. وطاهر الثياب ونقي الثياب: لا عيب فيه. ويقال للعفيف: هو طيب الحُجْزَةِ، وللواسع المعروف هو غَمَرُ الرِّدَاءِ^(٤).

(١) دلائل الإعجاز: ص ٢٢٣.

(٢) ديوان عدي: ص ٦١.

(٣) ديوان امرئ القيس: ص ٨٣.

(٤) انظر شرح ديوان عدي: ص ٦١.

ونسبة لقلة شواهد هذا الضرب من الكناية في ديوان عدي فإن الدراسة ستورد بعض النماذج التي تدخل في هذا الباب مفرقة لا يحكمها ترتيب الفصول والمباحث السابقة لقلتها. ولعل أوضح نماذج الكناية عن نسبة وردت في مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز في ستة مواضع^(١) يقول عدي:

شَدِيدُ صِفَاقِ الْكَشْحِ يَلْوِي إِزَارَهُ بُمِنْخَرَقٍ عَارِي الشَّرَاسِيفِ أَهْضَمُ
كَأَنَّ زُرُورَ الْقُبْطَرِيَّةِ عُلِّقَتْ بَنَّا دِكْهًا مِنْهُ بِجَذَعٍ مُقْوَمٍ
إلى أن يقول:

فَتَى حُجِبَتْ عَنْهُ الْفَوَاحِشُ كُلُّهَا فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَحْمٍ وَلَا دَمٍ
غَدَا طِيبَ الْأَثْوَابِ يَنْفُحُ عَرْضُهُ مُبِينًا لَعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
عَلَى مَنَبَرِ الْوَادِي الْمُقَدَّسِ كُلُّهُ يَرُوحُ بِقَوْلٍ ثَابِتٍ الْمُتَكَلِّمِ
أَغْرُ مُحْيَا بِالْإِمَارَةِ وَجْهَهُ مِنَ الْمُنْجِزِينَ الْحَمْدَ غَيْرَ مُذَمَّمِ^(٢)

في البيت الأول أراد أن يمدح الخليفة بالضمور والنحول وقلة لحم الجسد من حمل هموم الأمة فنسب تلك الصفات إلى مكان الإزار من جسده فقال يشد إزاره على جسد نازل عاري الأضلاع. وكذلك فعل في البيت الثاني إذ أراد وصفه بالطول فلم يفعل ذلك مباشرة بل جعل ثيابه التي يرتديها تبدو من طولها كأنها معلقة على جذع نخلة، فإذا كانت الثياب بهذا الطول دل ذلك على طول من يرتديها.

وفي البيت الثالث نفى أن تكون الفواحش قد خالطت لحمه ودمه أي أنه لا يتصف بشيء منها أبداً. ثم أتى بالأسلوب الشائع في التعبير بالثوب في أسلوب الكناية في رابع الأبيات فقال (غدا طيب الأثواب) أي نقي العرض بريء من الدنس والعيوب. وقوله (ينفح عرضه) كنى به أيضاً عن طيب ذلك العرض وسلامته مما يعاب به. وفي البيت الخامس نسب الشاعر الثبات إلى القول حين قال (ثابت المتكلم) والمراد نسبة ثبات اللسان والجنان والقول إلى الممدوح نفسه. وهذا شبيهه بقوله في مدح الأمير عمر بن الوليد:

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٤٩.

(٢) ديوان عدي: ص ١٣٥، ١٣٤، ١٣٣. الصفاق: ما يلي الجلدة العليا. الكشح: الخصر والجنب. أهضم: ضامر. مبيناً: واضحاً. البنادك: العرى.

في شِدَّةِ الْعَقْدِ وَالْحِلْمِ الرَّزِينِ وفي الْقَوْلِ الثَّيِّبِ إِذَا مَا اسْتَنْتَ الْكَلِمَ^(١)
أما آخر الأبيات السابقة فقد نسب فيه عدي التحية بالإمارة للوجه ولم ينسبها
للممدوح مباشرة، ولكن المراد أن الذي يحيا بالإمارة هو الممدوح نفسه.
ووردت كنيائته في مدح الأسوار في خمسة مواضع^(٢) حيث قال في مدح
الأسوار، عبد الله بن يزيد بن معاوية:

طَرَدُوا الذَّمَّ فَهُوَ مِنْهُمْ بَعِيدٌ مَالَهُ حَيْثُ يَسْكُنُونَ قَرَارُ
وَأَبَى الْحَمْدُ أَنْ يُحَالَفَ قَوْمًا غَيْرَهُمْ فَهُوَ صَائِرٌ حَيْثُ صَارُوا^(٣)

أراد أن ينفي الذم فكنى عن ذلك بالطرد والإبعاد وعدم المجاورة وكذلك أراد
أن ينسب لهم الحمد ويصفهم به، فنسب للحمد إبقاء مفارقتهم وإصراره على
المصير أين صاروا. وفيه بالإضافة إلى الكناية استعارة وتجريد، وهو شبيه
بقوله في مدح الوليد الذي جاء في موضعين^(٤)، ومن ذلك قوله:

يَبْئَسُ الظُّلْمُ أَنْ يَكُونَ بِأَرْضٍ هُمْ بِهَا أَوْ يَجِيءُ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا^(٥)

وهذه استعارة أراد بها نسبة العدل والإنصاف للممدوح فنسب له ذلك بطريق
غير مباشر حيث جعل من الظلم شخصا وجعل ذلك الشخص يائسا من
مجاورة الممدوح، أراد بذلك أن الظلم لا يقع منهم. وهو أيضا شبيه بقوله في
الوليد:

عَلَى الَّذِي يَسْبِقُ الْأَقْوَامَ ضَاحِيَةً بِالْأَجْرِ وَالْحَمْدُ حَتَّى صَاحَبَاهُ مَعَا^(٦)

مدحه بملازمة الأفعال التي توجب الأجر وتورث الحمد كناية عن لزومه لها
ولكن بطريق آخر جعل المجد والحمد يصحبانه فأكد نسبتهما إليه بصورة غير
مباشرة.

(١) ديوان عدي: ص ١١٩. استنت: استمع إليها.

(٢) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٥. (٣) ديوان عدي: ص ١٨٥.

(٤) معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٥٠. (٥) ديوان عدي: ص ١٦٠.

(٦) المصدر السابق: ص ٢٢٠.

وجاءت كناياته في مدح عمر بن الوليد في موضعين^(١) حيث قال في مدحه ووصف الإبل التي تعبت في سبيل الوصول إليه:

فَإِنْ يَكُ فِي مَنَاسِمِهَا رَجَاءٌ فَقَدْ لَقِيتُ مَنَاسِمَهَا الْعِدَالَآ^(٢)

نسب الرجاء للمناسم وكأنه يريد نسبة الرجاء إلى هذه الإبل لأنهم إن وصلوا إلى الممدوح فسوف يتحقق رجاءهم، وأكد ذلك بقوله:

أَتَتْ عُمَرَاً فَلَاَقَتْ مِنْ نَدَاهُ سِجَالَ الْخَيْرِ إِنَّ لَهُ سِجَالَآ^(٣)

وهذا أيضاً فيه نسبة مصادفة الندى والخير الوفير لتلك الإبل، وإنما الذي يلقي ذلك هم أصحاب الإبل، وهذه الإبل وإن كان الخير سيصل إليها عن طريق أصحابها إلا أنهم هم المقصودون أصلاً. وكل ذلك كناية عن نسبة الشيء إلى صاحبه من غير الطريق المعروف.

(١) معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٥٠.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٢. السجال: واحدها سجل وهو الدلو.

كنايات أخرى:

وقعت في ديوان عدي كنايات أخرى لا تتدرج تحت موضوع من الموضوعات التي طرقتها، غير أن له قصيدة في الفخر، فخر الشاعر بنفسه وقومه هي أقرب إلى المدح، وهي القصيدة العشرون^(١) في ديوانه لم تُعْنَوْنَ في الديوان في مدح أحد ولكنه فخر فيها بنفسه وقومه ووشحها بكنايات عديدة متنوعة، وذكر فيها أقواماً كانت بينهم وبين قوم الشاعر أيام وأحداث، منهم جوين بن معبد، وبجاد بن سعد وهو يناشدهما بالرحم وبالماضي. ثم يذكرهما بمرة بن المعدل، وعمرو بن هند وما لقوه من الشاعر وقومه. ومن الكنايات التي تضمنتها هذه القصيدة والتي وردت في ستة عشر موضعاً^(٢) منها قوله:

وإِنَّا إِذَا زَارَ الْعَدُوَّ دِيَارَنَا	سَقَيْنَاهُ شَرْبًا ذَا سِمَامٍ وَعَلَقَمَا
وَرَأْسُ خَمِيسٍ قَدْ رَمَانَا فَعَادَرَتْ	سِلَاحُ كَمَا تِي لَحْمَةً مُنْقَسَمَا
وَكَمْ مِنْ كَمِيٍّ قَدْ رَمَانَا بِجَمْعِهِ	فَكَانَ لَنَا ذِكْرًا طَوِيلًا وَمَغْنَمًا
وَنَحْنُ جَبَبْنَا الْخَيْلَ سَتَيْنِ لَيْلَةً	يُنَازِعُنَ فِي السَّيْرِ الْمَطِيِّ الْمُخْرَمَا
شَوَازِبُ كَالْعُقْبَانِ تَدْمِي نُحُورَهَا	نَرُدُّ بِهَا عَنَا الْخَمِيسَ الْعَرْمَرَمَا
فَكَكْنَا بَنِي بَكْرِ وَقَدْ شَدَّ دُونَهُمْ	أَبُو كَرْبٍ غُلًّا وَأَزْهَمَ مُحْكَمَا
تَتَاوَلَ نُعْمَانُ بْنُ عَقْقَانَ بِأُسْنَا	فَزَارَ الْقُبُورَ إِنَّهُ كَانَ مُحْرَمًا ^(٣)

كنى في البيت الأول عن الغارة والغزو بالزيارة، لأن العدو لا يزور وإنما يغير فهذه كناية. وكنى عن الموت والقتل الذي يصيب الأعداء بالسقيا وليس ثمت سقيا ولكنهم يسقونه كأس الموت، فركب هنا كناية مع الاستعارة.

وفي البيت الثاني كنى برأس الخميس عن قائد الجيش وكنى بتقسيم سلاح قومه لحم ذلك الغازي عن القتل. وقوله في البيت الثالث (رمانا بجمعه) أراد

(١) انظر ديوان عدي: ص ١٩٢، ١٩٦.

(٢) معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤٥٠، ٤٥١.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٤. الكماة: الأبطال. المخزما: التي جعلت لها الخزمات. شوازب:

ضامرة. أزهم: قيد.

غزانا بجموع جيشه وهي كناية أيضاً أردفها بأخرى في قوله: (كان لنا ذكراً طويلاً ومغنياً) كناية عما أصابوه من ظفر وما نال العدو من هزيمة، فأعقبت تلك الغزوة ذكراً حسناً له ولقومه. وفي البيت الرابع كنى بالمطي المخزم عن الإبل وهي التي تُجَنَّبُ — أي تُقَرَنُ — معها الخيل في الأسفار الطويلة. وقوله (ينازعن) فيها كناية عن نشاط تلك الخيل واستعدادها حتى إنها تهفو إلى الانطلاق فتنازع الإبل تريد الفكاك منها، وفي قوله (ينازعن) أيضاً تصوير يضيفي على حركة الجيش قوة وحيوية.

أما قوله في البيت الخامس (تدمي نحورها) فهي كناية عن إقبال هذه الخيل على العدو وأنها معروفة بالكر والإقدام فيقع الضرب في نحورها وهذا مدح لأن المنهزم الفار يدمي عقبه لأن الضرب يقع عليه من خلفه وهذا كما قال الأول:

وَلَسْنَا عَلَى الْأَعْقَابِ تَدْمِي كُلُّوْمَنَا وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقْطُرُ الدِّمَاءُ
وفي البيت السادس كنى بشد الغل عن الأسر وقيوده. أما البيت الأخير فالكناية فيه في قوله (فزار القبور) وهي كناية عن الموت، وقد وردت هذه الكناية عند بعض معاصريه في قوله:

وَزَارَ الْقُبُورَ أَبُو مَالِكٍ فَكَانَ كَالْأَمِّ زُوَّارِهَا^(١)

وانتقل عدي بعد ذلك إلى سبايا الأقوام الذين ذكروهم وما كان لعدي وقومه من أثر حسن معهن فقال كالمتغزل:

وَبَيْضَاءَ يَصْطَادُ الْغَوَاةَ حَدِيثُهَا تَرَى فَاحِماً أَحْوَى وَغَيْلاً مُوشِماً
يُسَهِّدُهَا الْهَمُّ الضَّعِيفُ كَأَنَّمَا تُمَاطِلُ دُونَ الصُّبْحِ حَوْلَ مُجَرِّمًا^(٢)

(١) نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دار المشرق، بيروت،

١٩٢٢م.

(٢) ديوان عدي: ص ١٩٥. مجرّم: تام.

كنى عن أولئك النسوة وبنى الحديث على واحدة منهن، وكنى بالاصطياد عن أثر حديثها الساحر، وبالفاحم الأحرى عن الشعر، وبالغيل الموشم عن الساعد الممتلئ. ووصف ما هي فيه من النعيم ورغد العيش. ثم أرسل كنايات كثيرة أبان فيها عن حال أولئك النسوة السبايا، وأشار إلى المعاملة الحسنة التي لقينها من الشاعر وقومه. ثم ختم القصيدة بقوله:

إِياؤُهُمْ أَنْ يَشْكُرُوا الْفَضْلَ إِنَّا صَبَحْنَا الرِّمَاحَ مِنْ أَبِي جَابِرٍ دَمًا^(١)

وفي قوله (صبحنا الرماح) كناية عن كثرة القتلى والجرحى والدماء في تلك الواقعة حتى ارتوت الرماح، وفيها مجاز لأن الرماح لا تشرب، بل إن فيها كناية أخرى عن أن الرماح نهلت من أولئك القوم في ساعات الصباح وهو من أوقات الغارات فيكون الشاعر قد صَبَّحَهُمْ أي غار عليهم صباحاً، وصَبَحَ رماحه من دمائهم أي أرواها.

(١) ديوان عدي: ص ١٩٦.

الفصل الرابع

مكانة عدي التصويرية

المبحث الأول: عناصر التصوير في شعر عدي.

المبحث الثاني: خصائص التصوير.

المبحث الثالث: صور عدي بين التأثر والتأثير.

المبحث الأول

أولاً: عناصر التصوير في شعر عدي:

تركبت عناصر التصوير في شعر عدي من الخيال واللغة والعاطفة والموسيقى والمعاني. ولكل عنصر من هذه العناصر أثره في تكوين الصورة التي يعمد إليها الشاعر. فالخيال هو الإطار العام للصورة وقد استخدم فيه الشاعر أساليب البيان المختلفة من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية. وكانت اللغة هي العنصر الأساسي في هذه الأساليب وقد عبّر بها الشاعر عما يجيش بخاطره من معان وعواطف مكملاً بناء الصورة بالموسيقى المختلفة الإيقاعات التي تعبر عن حالاته النفسية إعجاباً أو حزناً أو فرحاً أو نحوه. وسيتناول هذا المبحث تلك العناصر المتقدمة عنصراً عنصراً لإبراز أثر كل منها في بناء الصورة العامة في شعر الشاعر.

١- الخيال:

الخيال عنصر أساسي في تكوين الصورة، بل هو المحور الذي تدور حوله. وقد أدرك الأقدمون من النقاد قيمة الخيال حتى أخرجوا الشاعر الذي لا يهتم به من عداد الشعراء؛ يقول ابن رشيق "فيسمى الشاعر شاعراً لأنه شعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظه أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقصاً مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه من وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن"^(١).

وهذا أيضاً ما ذهب إليه قدامة الذي يرى أن براعة الشاعر لا تقاس بنبل الفكر أو صدق المضمون، بل بما يحتويه من صنعة؛ لأنه إنما يحكم عليه بصورته كما أن النجار لا يعاب صنعه برداءة الخشب في ذاته بل بصناعته فيه^(٢).

(١) العمدة: ٩٦/٢. (٢) نقد الشعر: ١١.

وعلى ذلك فإن الخيال عنصر من عناصر تشكيل الصورة، وقد استعان عدي بالخيال في رسم الصورة وإبراز أفكاره في ثوب فني وتعمق في ذلك فجارى القدماء وزاد فابتكر صوراً لم يسبق إليها. وتتمثل مجازاة القدماء عنده في المجازات والاستعارات والتشبيهات والكنایات المألوفة التي ترددت على ألسنة الشعراء مثل تشبيه المرأة بالطيبة والكنایة عنها بالبيضة وتشبيه ريقها بماء السحاب وأسنانها بالبرد ونحو ذلك. أما زيادته فاكتفى هنا بالإشارة إلى ثلاث صور مضى تحليلها أولاًها صورة الطيبة التي شبه بها المرأة فهي بكر ترعى العهاد وتخاف على صغيرها فانفرادها يكسبها وضوحاً أكثر وخوفها على صغيرها يجعلها متيقظة واسعة العينين كثيرة التلفت. أما زيادة عدي وابتكاره فإن صغير هذه الطيبة قد نرّ قرنه فخرجت إبرته سوداء كأنها قلم أدخل في دواة أو محبرة فخرج منها مسودّ الرأس^(١). وهي الصورة التي وقف عندها النقاد والبلاغيون^(٢).

ولابن الرقاع صورة أخرى لا يقل إعجاب النقاد بها عن هذه الصورة هي قوله:

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنَيْهِ أَحْوَرَ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمٍ
وَسَنَانُ أَقْصَدَهُ النُّعَاسُ فَرَنَّقَتْ فِي عَيْنِهِ سِنَّةٌ وَلَيْسَ بِنَائِمٍ^(٣)

فتشبيه العينين بعيني الطيبي الأحرور مألوف، ولكن عدياً زاد في ذلك بجعل الطيبي وسانان جال النعاس في عينيه ولكنه ليس نعاساً حقيقياً فزاد جمال العين وفتورها فتوراً آخر سببه النعاس، فزاد بذلك على كل من تقدم كما قال النقاد^(٤).

(١) ديوان عدي: ٨٥.

(٢) انظر الفصل الرابع ص ٣٨٧ وما بعدها.

(٣) ديوان عدي: ص ١٢٢.

(٤) انظر مبحث التشبيه: ص ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣.

ولئن شبه الشعراء الأسنان بالبرد، والريق بماء السحاب فإن عدياً سلك الطريق نفسه ولكن خياله الجامح لا يرضى إلا أن يحلق فيضيف للصورة أبعاداً جديدة، فقال في صورة ثالثة:

كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِراً^(١)

فالصورة المعتادة هي تشبيه الثنايا بالبرد، ولكن عدياً زاد فوضع المشبه به في صورة كناية عن موصوف في قوله (بنات سحابة) يعني البرد، واستعان بالاستعارة في شطر البيت الثاني في قوله (حداهن) فجعل السحائب إيلاً. وللمطر والإبل دلالة ووقع حسن في نفس العربي. وزاد الشاعر أمراً آخر خارجاً عن الخيال وهو البعد اللغوي الذي أضافته الألفاظ الثلاثة: (شؤبوب، غيث، باكر) وكل لفظة من هذه الألفاظ لها دلالة شرحت في موضعها فأغنت عن الإعادة هنا^(٢).

فخيال عدي يبرز صدى الواقع والطبيعة بما فيهما ولكنه يلبسهما بمخيلته اللامحة ثوباً من الخيال المحلّق يعيد به تشكيل المحسوسات والمدركات من جديد.

ويميل عدي في خياله إلى التفصيل والتدقيق وحشد الصور كما مرّ بنا هنا في وصف الأسنان في البيت السابق، أو قوله:

دُمِيَّةٌ شَافَهَا رِجَالُ نَصَارَى يَوْمَ فَصَحَ بِمَاءٍ كَنَزٍ مُذَابٍ^(٣)

فما يدرك خيالك جزئية حتى ينتقل بك إلى أخرى مرتبطة بها تصب كلّها في إبراز الصورة المرادة. فالدمية من صفتها الاستواء ونعومة الملمس وصفاء اللون. وفي قوله (شافها) يعني: جلاها، ما يزيد الصورة جمالاً لأن صاحبها هيأها للعرض وهو صاحب اختصاص، ولعل النصارى كانوا معروفين بالاختصاص في صناعة الذهب. وكان ذلك الاهتمام بالدمية لمناسبة كبيرة عندهم وهي عيد فصحهم، وقد جليت بماء الذهب خاصة، كل هذه التفصيلات تصب في حقل النعومة والملاسة والبريق الذي أراده الشاعر^(٤).

(١) ديوان عدي: ص ١٩٧. (٢) انظر مبحث الكناية: ص ٣٢٦.

(٣) ديوان عدي: ص ٥٠. (٤) انظر مبحث التشبيه ص ١١٨.

واستفاد عدي من أساليب البيان المختلفة من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، ووظفها لخدمة خياله والتعبير عنه. وسأرصد هنا باختصار دور كل أسلوب بياني في خيال الشاعر وأترك تفصيل ذلك للجهد الذي بذلته في التحليل والدراسة.

أ - التشبيه:

وقفت الدراسة في مبحث التشبيه عند ٤٥٩ بيتاً تقريباً تضمنت مئات الصور المفردة والمركبة، توزعت على موضوعات شعر عدي المختلفة، فكانت مادتها الحسية مستمدة من عناصر الطبيعة كالمرأة والطلل والحيوان والطبيعة، ومادتها المعنوية صفات الممدوحين وما يدور في فلكها. فجاءت منها نحو إحدى وثلاثين صورة للمرأة^(١)، وأربع وثلاثين صورة للابل^(٢).

والذي خرجت به الدراسة أن صور عدي مستمدة من واقع البيئة البدوية والحضرية على السواء، وقد نجح الشاعر في التوفيق بينهما، فكان إذا وصف مال إلى صور البداوة، وإذا مدح ساقه مستوى التحضر الذي يعيش فيه إلى أن تكون صورته وتشبيهاته حضرية، وخير مثال للمزاوجة بين الصورة البدوية والحضرية صورة قرن الخشف في قوله:

تُرْجِي أَغْنَّ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مَدَادَهَا^(٣)

فالطباء من حيوانات البادية، والقلم والدواة من أدوات الحاضرة وهذا المسلك يكسب صورته استمراراً وقبولاً ويجعلها أثبت في ذهن المتلقي من أهل البادية والحاضرة.

وبنى عدي تشبيهاته على الدقة والملاحظة الصادقة لوجوه الشبه بين المشبه والمشبه به وراعى المطابقة بين الصور مثل صليل الحجارة وصليل الدراهم كقوله:

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملحق) ص ٤١٧، ٤٢٢.

(٢) انظر معجم الصور البيانية ص ٤١٧، ٤١٨، ٤٢٣.

(٣) ديوان عدي: ص ٨٥.

وَكَاَنَّ رِنَّةً مَا يُصْبِنُ مِنَ الْحَصَى فِي كُلِّ فَدْفَدَةٍ صَلِيلٌ دَرَاهِمٍ^(١)

وهذه صورة معبرة ولا تنافر بين طرفي التشبيه فيها.

واستخدم التشبيه بالأداة وبغير الأداة في غير موضع^(٢). كما استخدم التشبيه بالفعل الدال على المشابهة^(٣)، واستخدم التشبيه بالحصر، (وما حسينة... إلا مهاة صريم...) ^(٢)، والتشبيه بالنفي، فمثلاً في وصف برودة الريق؛ فليس ماء السحاب البارد بأطيب من ريق المحبوبة آخر الليل^(٢). إلى غير ذلك من أساليب التشبيه، وهو في ذلك متأثر بأساليب العرب في التشبيه كما أوضحته الدراسة^(٢).

وشبه عدي المحسوس بالمحسوس كتشبيه المرأة بالظبية والناقة بالأتان والعرير والبعير بالحمار الوحشي. وشبه المعنوي بالمحسوس كالشباب وتشبيهه بالرداء^(٣)، وكانت تشبيهاته ملائمة للمعاني التي صورها، ونجحت في أداء وظيفتها في التحسين والتقبيح، تحس فيها فوق ما تقدم بالتماسك والقوة وإصابة الهدف.

ب - الاستعارة:

استخدم عدي الاستعارة ببراعة فائقة واستطاع نقل الألفاظ بمهارة من مواضعها الأصلية إلى المواضع التي أرادها دون أن يشعر القارئ بقلق أو اضطراب.

ومع أن الاستعارة مبنية على التشبيه لكنها أنضج وأعمق، وتحتاج إلى براعة وخبرة وثروة لغوية تعين الشاعر على حسن الاستفادة منها. وذلك أمر توافر لعدي، فجاءت استعاراته نامية متطورة فيها إحياءات قوية، فالصورة التي رسمها لجيش الوليد مثلاً، في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٢٤.

(٢) انظر الدراسة: ص ٦٦، ص ٥١، ص ٥٠، ص ٥١، ص ١٠٨، ١٠٩ (على التوالي).

(٣) انظر مبحث التشبيه: ص ٨٥، ص ١٥٥ وما بعدها.

بِعَرْمَرَمٍ يَبْدُ الرُّوَابِي ذِي وَغَى كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطْوَادَهَا^(١)
أراد أن هذا الجيش غطى الروابي ولكنه استخدم فعلاً مضيئاً له أبعاد هو قوله
(يَبْدُ) الذي إذا نظرنا إلى معناه الخاص وهو دفن الإنسان الحي نجده أكسب
الصورة بعداً آخر وأفاد أن هذه الروابي كانت مخضرة حيّة فقضى ذلك
الجيش على الحياة فيها بكثرة أرجل الدواب والجنود التي وطئت أرضه فدفنت
نباتها حياً.

ومال عدي في استعاراته إلى تشخيص المعنويات وتجسيدها كما في
صورة الظلم الذي جعله فيها إنساناً يائساً من دخول أرض الوليد^(٢). ومن
الأمر البعيدة التي جعلها قريبة في التصور مرارة العداوة، فالعداوة ليست
مما يذاق، ولكن عدياً جسّمها وجعل لها طعماً في قوله:

مُرَّ الْعَدَاوَةِ يَشْقَى الْكَاشِحُونَ بِهِ حُلُوءاً إِذَا لَمْ تُرْبُهُ رِيَّةٌ لَنَا^(٣)

فوفق بين المعنوي والمحسوس وقارب بذلك بين المتباعدين وهذا من أخص
خصائص التصوير البليغ.

وتسيطر على ذهنه بعض أدوات البيئة فيكثر دورانها في شعره ولكنها مع
ذلك موضوعة في مواضعها؛ فالرَّحْلُ من الأدوات التي يعرفها كل من استقل
مطية، وعدي رجل أسفار يمثل الرحل له رفيقاً ملازماً، فنجده يستعير الرحل
في مواقف كثيرة، فيجعل السحاب راكباً يرتحل الجبال والأشجار، وجعل
للإنسان رحلاً يضعه على ظهر المصيبة يركبها إذا قدرت له، وهذه صورة
طريقة مبتكرة، وكان قبل ذلك قد جعل الأثافي رواحل للقصور^(٤) وكل ذلك
مأخوذ من البيئة ولكنه استعاره فأبدع بذلك صوراً معبرة.

(١) ديوان عدي: ص ٩٤، وانظر مبحث الاستعارة: ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٢) مبحث الاستعارة: ص ٢٣٦.

(٣) ديوان عدي: ص ١٧١.

(٤) مبحث الاستعارة: ص ٢٢١، ٢٢٢، وديوان عدي: ص ٨٢.

ج - المجاز:

كان للمجاز بنوعيه العقلي والمرسل وبعلاقاته المتعددة حضور عند عدي وإن لم يبلغ حضور الاستعارة التي هي ضرب من المجاز أيضاً. فاستخدم عدي المجاز المرسل بعلاقاته، كاستخدام اليد في أمور عديدة منها القوة والبطش ومنها النعمة، واستخدم أجزاء اليد كالأظفار والبنان^(١)، ووفق في استغلال كل ما ذهب إليه في إيضاح الصورة التي أرادها.

واستخدم المجاز العقلي كثيراً في مدح بني أمية وإبراز جلائل أعمالهم ومعلوم أن المجاز العقلي مبني على إسناد الفعل إلى ما ليس له وهو هنا أسلوب صالح لتعدد المزايا والأعمال وتصوير أثر الممدوح بإظهاره مباشراً لكثير من الأعمال وإن لم يباشرها على الحقيقة.

فحين يقول بنى الأمير أو غزا أو فعل وفعل فإن ذلك إنما يكون بتوجيه الأمير لا بعمل يده، ولكنه حين ينسبه للأمير يبلغ بالأسلوب ما يراد منه ويجعل الأمير الممدوح ممسكاً بزمام الأمور مطلعاً على صغيرها وكبيرها^(٢).

د - الكناية:

للكناية أثر لا ينكر في رسم الصورة لأنها تثبت الصفة بإثبات دليلها، وهي من الأساليب التي توحى باحترام المتلقي؛ لأن التلميح بالمعنى دون التصريح به فيه ثقة بذكاء المتلقي والتعبير بها يجنب استخدامها الألفاظ النابية والعبارات التي تجرح أو تخذش الحياء وهي بهذا تحترم مشاعر المتلقي وذوقه. ولا يقدر على ابتكار أساليب الكناية وإحسان استخدامها إلا البلغاء من الشعراء.

(١) انظر مبحث المجاز المرسل: ص ٢٥٣ وما بعدها.

(٢) انظر مبحث المجاز العقلي: ص ٢٦٧ وما بعدها.

وصور الكناية في شعر عدي متنوعة ووقفت الدراسة في كنيائته في نحو ٣٦٤ بيتاً. وقد كثرت عنده الكناية عن صفة، فحلت منها الدراسة نحو ١٥٨ كناية. وتلتها الكنايات عن الموصوف وبلغت نحو ٢٠ كناية. وقلت عنده الكناية عن نسبة فكانت نحو ١٦ كناية^(١). والقدر الذي استخدمه الشاعر من الكنايات كان موفقاً في رسم الصور التي عمد إليها؛ فنفي عن نفسه دنس الثياب ودل على أنه طيب الثياب، كناية عن الطهر في قوله:

وَأَنَا امْرُؤٌ مِّنِّي الْعَفَافُ وَلَمْ أَكُنْ دَنَسَ الثِّيَابِ وَلَا مَرِيبَ الْمَدْخَلِ^(٢)

ولما كانت الكناية ميداناً فسيحاً للتعبير عن القيم وكان أسلوبها يناسب تصوير الأوصاف المعنوية وظفها عدي في المدح واستغل القيمة البلاغية لها فرفدت خياله بكثير من الصور المتنوعة التي يعبر بها عن المعنى الواحد. فالممدوحون كلهم من بيت واحد وصفاتهم متقاربة أو متفقة من نبل وكرم وشجاعة وسماحة وما إليها، وهنا لا بد من وسيلة تصوير تبدع أنواعاً من الصور فيها جدة واختلاف بتجدد المواقف واختلافها حتى لا يكرر الشاعر نفسه، فكانت الكناية عوناً له على ذلك.

ومن أمثلة استخدام الكناية لاجتناب التكرار أنه استخدمها في ذكر بعض الأمور التي تؤرقه وتؤثر في نفسه ومن ذلك حادثة الكسر الذي أصاب رجله فذكرها في شعره ومرّ بها في قصيدة واحدة في ثلاثة مواضع، ومع ذلك لم يصرح بالكسر وإنما كنى عنه بكنايات مختلفة^(٣).

ولعدي في الكناية ابتكارات لم أقف عليها عند غيره — فيما اطلعت عليه — منها تسمية الحليب: مسطار الماشية، أي عصيرها ، وتسمية الجمل: قرقور المروارة، أي سفينة الصحراء^(٤).

(١) انظر معجم الصور البيانية في شعر عدي (الملاحق) ص ٤٣٤، ٤٥٠.

(٢) انظر مبحث الكناية عن نسبة: ص ٣٥٥.

(٣) انظر مبحث الكناية: ص ٣٤٥، ٣٤٦، وديوان عدي: ٦١.

(٤) انظر مبحث الكناية: ص ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٠.

واستخدم الكناية بصورة برهنت على أنها أفخم من التصريح وأجزل؛ ولنأخذ على ذلك مثلاً واحداً هو كنايته عن الأزمنة والمواسم، فحين يقول القائل: الليل والصبح والشتاء وآخر الليل ونحوه فإن هذه الألفاظ مألوفة لا تضيف جديداً ولكن عدياً يضيف إليها بأسلوب الكناية أوصافاً ملازمة لتلك الأزمنة، دالة عليها فتكسب الصورة جمالاً مثل كنايته عن الليل بالمجلل وعن الصبح بالمنير الذي يعصف الأفق وعن الشتاء بإذا ما لُزَّ بين البيوت بالأطناب أو إذا ما الشول عارضت الشمال، أو إذا تبادرت المعزى صغارتها، وعن الصيف بإذا رمت الهواجر في الثرى^(١) وهلم جرا.

٢- اللغة:

إذا كان الخيال من وسائل الشاعر لإيصال المعاني التي تضمنتها الصور فإن اللغة هي الأداة التي تعبر عن المعنى وعن الخيال، فهي إذن عنصر أساسي في بناء الصورة وتركيبها. وقد لاحظت الدراسة أن عدياً امتلك ناصية اللغة ووظفها ببراعة فائقة وجعلها أداة طيعة عبّر بها عما يختلج في نفسه. فامتازت لغته بالقوة والمتانة ودقة التعبير، تكاد تخلو من الألفاظ الحوشية الوعرة، وإن بدا فيها شيء من ذلك فلعل مرده إلى بعدنا عن اللغة عموماً وعدم تمثّلنا إياها في حياتنا ومعاملاتنا اليومية. وفيما عدا ذلك فإن معجم عدي يبدو سهلاً صافياً خالياً من الألفاظ السوقية والتعابير المبتذلة. وقد راوحت لغته بين الجزالة والفخامة خصوصاً في موضوعات الوصف، وبين العذوبة والسهولة في موضوعات النسيب والمدح. أما في النسيب فلن تجد أعذب من قوله:

وَكَأَنَّهَا بَيْنَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَيْنِيهِ أَحْوَرُ مِنْ جَاذِرِ جَاسِمٍ^(٢)

(١) انظر مبحث الكناية: ص ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١.

(٢) ديوان عدي: ص ١٢٢.

وأما في المدح فتجد السهولة بادية في قوله مثلاً في مدح عمر بن عبد العزيز:

غَدَا طَيِّبَ الْأَثْوَابِ يَنْفَحُ عَرِضُهُ مُبِينًا لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ^(١)

وستجد شيئاً من الاختلاف في الألفاظ واتجاهها نحو الفخامة إذا قرأت قطعة له في الوصف الذي لا يخلو من خشونة البادية كما في قوله:

أَبْنَا عَهَادَ الْأَرْضِ يَرْتَعِيَانَهَا مِنْ الصَّيْفِ حَتَّى أَنْسَلَ وَتَقَوَّبَا

ولعل لذلك أسباباً منها أن موضوعات الوصف تتصل بالبادية والصحراء ولا بد أن يكون في ألفاظها شيء من الرصانة والجزالة، فالبيئة التي يعيش فيها الشاعر ما تزال تحفظ الشعر الجاهلي وتعجب به ويؤثر فيها فكان لابد للشاعر من المراوحة بين القديم المائل الذي لا يخلو من خشونة البادية وبين الجديد المتأثر بالحضارة وبوادر النعيم التي بدأت تدب في الحياة الجديدة حتى يقترب من الذوق العام وينال رضاه. فأغراض المديح تقتضي سهولة الألفاظ حتى يفهمها الجمهور المخاطب بها، أما ألفاظ الوصف فاحتفاظها بشيء من الديباجة القديمة أمر مقبول؛ فالصحراء بأمطارها وأنوائها وحيوانها ونباتها تمثل حياة البداوة وميل ألفاظ الشاعر إلى شيء من الرصانة في وصفها يكسبها خشونة تناسب البيئة التي انتزعت منها تلك الصور. وذلك يجعلها تروق للذين في نفوسهم هوى أجواء البادية والشعر القديم. ولعل لتجواله في البادية وانتقاله منها إلى الحاضرة ومن الحاضرة إليها ما يملئ عليه هذه المراوحة في الأسلوب اللغوي الذي يصفو ويعذب تارة ويميل إلى الخشونة والفخامة تارة أخرى.

والذي أعانه على التوفيق بين الاتجاهين هو أنه من شعراء التنقيح والروية يهتم بتنقيف أشعاره ويتأنق في اختيار ألفاظه وتعابيرها كما في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ١٣٤.

وَقَصِيدَةٌ قَدْ بَتُّ أَجْمَعُ بَيْنَهَا حَتَّى أَقُومَ مَيْلَهَا وَسَنَادَهَا
نَظَرَ الْمُتَقَفِّ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ تَقَافَهُ مُنَادَهَا^(١)

وهو مع ذلك يجري على سليقة سليمة لا يستكره الألفاظ ولا يجتلب العبارات اجتلاباً.

غير أن الذي يميز لغة عدي في مجال الصورة أمر لا يمكن تجاوزه، فإذا كانت عناصر الخيال هي ألوان البيان الأربعة التي تقدمت من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية فإن عدياً يجعل من اللغة عنصراً آخر مهماً في تكوين الصورة وتلوينها. فلغته معبرة وألفاظه موحية بكثير من الظلال والأبعاد والأعماق وقد لاحظت الدراسة أن عدياً يعمد إلى الصورة المألوفة فيضيف إليها لفظة مشعة أو عبارة مضيئة فتخرج الأسلوب البياني المستخدم من طبيعته الموروثة المألوفة إلى آفاق أوسع وتضفي عليه روحاً من الجدة ودقة التعبير؛ انظر مثلاً قوله:

الوَاهِبُ الْقَيْنَاتِ أَمْثَالِ الدُّمَى مُتَسَجِّياتِ ظِلَالِ أَسْوَدَ فَاحِمِ^(٢)

التشبيه في صدر البيت عادي مألوف، أما عجز البيت فإن وصف الشعر بالسواد الفاحم هو أيضاً أمر مألوف ولكن الشاعر جعل ذلك الشعر على درجة من الكثافة حتى مدّ ظلاله لصاحباته فتسجين تحتها، فتأمل هذا الشعر الكثيف الذي ترقد صاحبتة تحته فيظلها ثم انظر إلى نوع الرقاد نفسه فإن فيه سكوناً واسترخاء تفيد لفظة الساجي بمعنى الساكن.

وقد مرت بنا صورة شؤبوب الغيث الباكر، والدمية التي شافها رجال نصارى في يوم عيدهم، والبكر التي شفع النعيم شبابها فغذاها وهلم جرا، وهي أمور يطول استقصاؤها ذكرت في مواضعها من الدراسة^(٣).

(١) ديوان عدي: ص ٨٨.

(٢) المصدر السابق: ص ١٢٧.

(٣) الدراسة: ص ٥٨، ١٠٧، ١٠٨، ١١٨.

ومن هنا كانت لغة عدي عاملاً مهماً في إثراء صورته مثلما كانت عاملاً مهماً في إثراء معجم العربية عموماً فكثيراً ما نجد شارح الديوان وهو اللغوي الضليع والراوي الحافظ الإمام ثعلب الشيباني يقول: لم أسمع بهذه اللفظة إلا في هذا البيت^(١). وقد تقدم الحديث عن أثر عدي في المعاجم في حديثنا عن مكانته الأدبية^(٢).

لغة عدي والتنقيح:

القناعة التي توصلت إليها من دراسة شعر عدي أن التنقيح حسنة من حسنات الشاعر، ولئن صرح عدي بالروية والتنقيح كما في البيتين المتقدمين (وقصيدة قد بت أجمع ...) فإن ذلك مما يحمد له ولا يعاب به. فالعناية بالشعر وتجنبيه العيوب مما يمدح به الشاعر. وقد مرّ المرزباني^(٣) بذلك وأورد أكثر من خمسة عشر بيتاً يفخر أصحابها بالتنقيح منها بيتا عدي (وقصيدة ...) وقول ذي الرمة:

وَشِعْرٍ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ طَرِيفٌ أَجْنَبُهُ الْمَسَانِدَ وَالْمَحَالَ

وقول العميثل، وهو شاعر عباسي:

أَقَمْتُ أَعْوَجَاجَ الشَّعْرِ حَتَّى تَرَكَتُهُ قِدَاحَ تَقَافِي نَابِلٍ وَابْنِ نَابِلٍ

واستشهد ابن قتيبة ببيت عدي الماضيين وأثنى على العناية بالشعر^(٤).

والذين يعيبون التنقيح يخلطون بينه وبين الطبع والتكلف، وفرق بين أن يتكلف الشاعر الشعر وبين أن ينظمه ثم يعاود تنقيحه.

(١) ديوان عدي: ص ٧٦.

(٢) انظر مقدمة ديوانه: ص ١٤.

(٣) الموشح للمرزباني: ص ١٦-١٧.

(٤) الشعر والشعراء: ص ٣٣.

وقد هاجم كثير بن عبد الرحمن عدياً في مجلس الوليد بن عبد الملك وأخذ عليه ما نقلناه في الخبر الذي مضى في أول هذه الدراسة^(١). وقد ذكرنا هناك أن كثيراً نفسه من شعراء مدرسة الروية والتتقيح وقد رددنا عليه في موضعه.

ويبرهن شعر عدي على أن صناعة الفن البياني الخالص وتعتمد العناية به ليست مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة فهو حين يقول:
أَحْبَرُ قَوْلًا لَنْ يُحَبَّرَ مِثْلُهُ لَهُ صَاحِبٌ مِثْلِي وَلَوْ كَانَ مُغْرِبًا^(٢)
فإن عدياً يعني ما يقول، وقد كان الأصمعي، وهو الناقد الحصيف يعجب برائية عدي بن الرقاع في مدح عمر بن عبد العزيز ويقول لأصحابه: "ألا أنشدكم حولية عدي؟"^(٣) يعني قصيدته التي أولها:

أَهْمُ سَرَى أَمْ عَادَ لِلْعَيْنِ عَائِرُ أَمْ انْتَابَنَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ زَائِرُ
وظاهرة التتقيح قديمة في الشعر العربي وهي مدرسة لها أقطابها وروادها والمعجبون بها، وكان الحطيئة وهو أحد رواد هذه المدرسة يقول: "خير الشعر الحولي المنقح المحكك"^(٤).

وذهب خليل مردم إلى أن الصنعة الشعرية غلبت على أكثر الشعراء الشاميين منذ القديم حتى عرفوا بذلك، فهم يكرهون اللفظ الساقط والتراكيب المهلهلة ولا يرضون للمعنى الشريف إلا اللفظ الشريف^(٥). وعدي من أهل الشام بل هو شاعر الشام كما هو معلوم، وأهم ما يوصف به هذا الشعر وأقل ما يمدح به بعد تحريره الدقة ومحاولته إصابة الهدف أنه أفاد معجم اللغة العربية. ويحسن بنا الوقوف قليلاً مع شعر عدي لتلمس أثر التتقيح والروية

(١) انظر التعريف بالشاعر: ص ١٦، ١٧، والأغاني: ٣١١/٩.

(٢) ديوان عدي: ص ٢٣٠.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٧.

(٤) الشعر والشعراء: ص ٣٣.

(٥) الشعراء الشاميون: ص ٥.

عليه، ولنهتد في ذلك باختلاف الروايات في ديوان عدي ولعل ذلك من أثر تنقيحه، فالرجل قد طال به العمر ومارس الشعر حياته كلها فمن المتوقع أن يبدل ويغير وينقح في ألفاظه. ولعل ظاهرة اختلاف الروايات في ديوانه المطبوع عن تلك التي وردت في مجاميع شعره الأخرى حرية بوقفة تأمل. ولا ننسى أن شهرة بعض أشعار عدي كالدالية في مدح الوليد، وكثرة دوران بعض أشعاره لما فيها من الصور البلاغية المحكمة، كل ذلك أدى إلى اختلاف الروايات بسبب كثرة التداول، اختلافاً يؤثر على المعنى فيؤثر تلقائياً في الصورة. ومعظم تلك الروايات المختلفة لها قيمة لن يفسح المجال هنا لإبرازها، ولكن نمثل تمثيلاً، وقد ورد في الدراسة شيء من هذا في الحديث عن (جاسية ومحدثه) في وصف الملاءة التي أثارها العير وأتانه^(١). ومن الأمثلة الأخرى على تأثير الرواية في المعنى والصورة وإضافة أبعاد لهما قوله في الدالية الشهيرة:

وَلَقَدْ تَبَيَّتْ يَدُ الْفَتَاةِ وَسَادَةً لِي جَاعِلًا يُسْرِى يَدَيَّ وَسَادَهَا^(٢)

والوقفة هنا في الفعل (تبيت) كما في الديوان، وقد رواها آخرون^(٣) (تثيت) بالناء المثلثة في أوله. وعندي أن رواية الديوان ومن وافقه^(٤) بالناء المثلثة في أوله فيها دليل على المودعة وأن تلك الفتاة قضت معه تلك الليلة برضاها أما الرواية الأخرى (تثيت) فمع أنهم يستعملونها للحشية والمخدة، لكن في الثاني عنفاً قد يدل على أنه أرغمها على ذلك. ثم إن في رواية الديوان دليلاً على طول المدة وأنها قضت الليل معه، أما تثيت فليس فيها دليل على مدة. فمن هنا يبدو أن رواية الديوان (تبيت) أوفق في المعنى وأكبر أثراً في رسم الصورة.

(١) انظر مبحث الاستعارة: ص ١٨٠.

(٢) ديوان عدي: ص ٨٧.

(٣) ديوان عدي جمع البركاتي: ص ٥٢، ديوان عدي جمع نور الدين: ص ٣٧، الشعراء الشاميون: ص ٥٣.

(٤) الصناعتين للعسكري: ص ٣٨٦.

ومن هذا أيضاً قوله:

بِعَرْمَرَمٍ يَبْدُ الرُّوَابِي ذِي وَغَى كَالْحَرَّةِ احْتَمَلَ الضُّحَى أَطَوَّادَهَا^(١)
رواية الديوان (يبد الروابي) ورواها البركاتي عن مصادره^(٢) (تبدو الروابي)
واجتهد في جعل الجملة الفعلية (تبدو الروابي) جملة معترضة ولا أراه إلا
تصحيفاً ممن قرأ البيت في أصله، لأن الرواية بهذه الصورة فيها تعقيد
وتداخل لأنهم يقرأونه (بعرمرم ذي وغي تبدو الروابي كالحررة...) وأسلوب
عدي أسلس من هذا لم نجد فيه تعقيداً ولا مداخلة، ثم إن رواية ثعلب (يبد
الروابي) استعارة حسنة شرحت في موضعها، وبينا جمالها في رسم الصورة^(٣)
وقوله أيضاً:

وَإِذَا رَأَيْتَ جَمَاعَةً هُوَ فِيهِمْ بَيَّنَّتْ سُوْدَدَهُ وَإِنْ لَمْ تَسْأَلِ^(٤)
رواية الديوان عن ثعلب (بينت) بالباء في أوله، ورواها البركاتي في مجموعة
(نبئت) بالنون في أوله^(٥). وعندي أن رواية البركاتي عن مصادره (نبئت)
فيها إفساد للمعنى إذ كيف يقول الشاعر (إذا رأيت) ثم يقول (نبئت) لأن
الرائي بعينه لا يحتاج إلى من ينبئه. ثم إن التبيين معاينة والإنباء إخبار وهم
يقولون ليس المخبر كالمعاين. لذلك أرى صحة رواية ثعلب لما فيها من
صحة المعنى وإصابة الغرض.
وإذا تتبعنا الدراسة مثل هذا طال الأمر وقد أشرت إلى كثير منه في
مواضعه.

(١) ديوان عدي: ص ٩٤.

(٢) ديوان عدي جمع البركاتي: ص ٥٤.

(٣) انظر الدراسة: ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٤) ديوان عدي: ص ٧١.

(٥) ديوان عدي جمع البركاتي: ص ٧١.

ملاحظات على لغة عدي:

تقدم في الفقرة السابقة أن تغيير لفظة في بيت ما كفيّلة بتغيير الصورة التي يتضمّنّها ذلك البيت. وقد خطأ الأصمعي ابن الرقاع في قوله:
لَهُ رَايَةٌ تَهْدِي الْجُمُوعَ كَأَنَّهَا إِذَا خَطَرْتُ فِي ثَعْلَبِ الرُّمَحِ طَائِرُ
وقال: لا يكون خطرت وإنما هو خفقت، إنما يخطر الرمح^(١). غير أن الجرجاني ينقل عن ابن دريد في باب الاستعارات من جمهرته أن أصل الخطر ضرب البعير بذنبه جانبي وركبه ثم صار ما لصق من البول بالوركين خطراً^(٢).

وعلى هذا فلنا أن نوجه بيت عدي على أنه استعارة؛ فحركة الرمح أشبه بما يفعله البعير بذنبه ويقويه قول عدي نفسه في وصف الإبل:
إِذَا خَطَرْتُ سَيَاطُهُمْ عَلَيْهَا بِخَرَقٍ وَأَنْسَحَلْنَ بِهِ أَنْسَحَالاً^(٣)
قال ثعلب: خطرت: أي رفعوا السياط عليها ليضربوها، والراية أيضاً ترفع في اتجاه السوط، ولا أرى مانعاً من جعل الخطران للسوط والراية مثلاً جعلوها للرمح، بل لعل الخطران في الراية أقوى وأوضح فهي قطعة قماش تحركها الريح، أو لعل الشاعر جعل خطران الراية تابعاً لخطران الرمح لأنها مثبتة في ثعلب الرمح وهو ما دخل في جبة السنان من القناة^(٤).
ومع تجويد عدي في انتقاء ألفاظه وحرصه على تنقيحها فإن بعضها لا يخلو من نظر، فقد استخدم ألفاظاً أراه جانبه فيها التوفيق مثل قوله في مدح الأسوار:

زَعَمَ النَّاسُ أَنَّ خَيْرَ قَرِيْشٍ حَسَبًا حِينَ تُنْسَبُ الْأَسْوَارُ^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ٢٠٠.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٣٦٩.

(٣) ديوان عدي: ص ١١١.

(٤) لسان العرب: مادة: ثعلب.

(٥) ديوان عدي: ص ٨٤.

فالفاعل (زعم) مرتبط في الأذهان بالكذب فلو قال مثلاً (علم الناس) لكان أخلق بمثل هذا الموضع.

أما الألفاظ التي شانت المعاني فقد مرّ بنا قوله: (ترك الفواحش)^(١) وبينت الدراسة أن هذه العبارة قد توحى بأن الممدوح كان يأتي الفواحش ثم تركها وأقلع عنها، وهذا يقلل من قيمة وصفه بالعفاف وطهارة الثوب، وأحسن من ذلك قوله في المدح:

فَتَيَّ حُجِبَتْ عَنْهُ الْفَوَاحِشُ كُلُّهَا فَمَا اخْتَلَطَتْ مِنْهُ بِلَحْمٍ وَلَا عَظْمٍ^(٢)

وقال في مدح الوليد:

فَبَدَّتْ بَصِيرَتُهَا لِمَنْ تَبَعَ الْهُدَى وَأَصَابَ حَرُّ شَرَارِهَا حُسَادَهَا^(٣)

قال: (حر شرارها) ولو قال (أوارها) مثلاً لكان أقوى من الشرر، إلا أن يكون أراد أن ناره كلها حارة محرقة حتى ما يتطاير منها من شرر فإنه مما يحسب له حساب.

هذا وقد وقعت في الديوان أخطاء وتصحيفات سيئة ليست من عمل الشاعر ولا جامع الديوان، بعضها يدل على قصور المعرفة بعروض الشعر، وبعضها فيه غفلة عن وجه الكلام الصحيح مثل: (طي الحمالة)^(٤) والصحيح (المحالة)، و(أدحيها) وقد قرئت وكتبت (أدحيها)^(٤) و(سيل أتيّ بيشة) بتشديد ياء (أتيّ) وهو النهر وقد صحفت إلى الفعل الماضي (أتى)^(٤) وهذا التصحيف وما قبله لا تقبله الأذن التي اعتادت سماع الشعر لأنه يكسر الشعر ويفسده. وروي في الديوان: (نصراً وظفراً)^(٤) وهذا يفسد العروض والصحيح تقديم الثاني (ظفراً ونصراً) وضبطوا (أتت عمراً)^(٤) بإسكان الميم ولم يمدح عدي أحداً اسمه (عمرو) وإنما هو عمر، وإلى غير ذلك من أمور أخرى كثيرة يقف عليها من ينتبع حواشي هذه الدراسة.

(١) انظر الدراسة: ص ٣١٦، ٣١٧.

(٢) ديوان عدي: ص ١٣٤.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٤.

(٤) المصدر السابق: (على التوالي) ص ٩٦، ٢١١، ٢٦٤، ٩٢، ١١٢.

٣/ العاطفة:

عاطفة الشاعر هي التي تملي عليه صورته، وعدي شاعر صادق يصدر عن ولاء أكيد وحب لبني أمية حتى كاد شعره يكون وقفاً عليهم، فأصبح نتيجة لذلك من شعراء بني أمية المقدمين يمدح أحياءهم ويؤبن موتاهم لذلك يحامون عنه أمام منافسيه كما مر في ترجمته^(١). لذلك كان صادق العاطفة يدلك على ذلك ديوانه الذي اشتمل على تسع وعشرين قصيدة منها عشرون قصيدة في المدح وربما كانت بعض قصائد الديوان في المدح أيضاً ولكن لم يبق منها إلا الجزء المتضمن للنسيب والوصف كما وضحته الدراسة في الحديث عن مظان شعره^(٢).

وقد رأينا أن قصائد عدي كانت تشتمل مع أبيات المدح على عدد غير قليل من أبيات النسيب والوصف. وهو في نسيبه أيضاً يبدو كثير الحديث عن المرأة في ساعات رضاها وغضبها. وقد ذكرنا أنه ضمن شعره أسماء أكثر من عشر نسوة^(٣)، وربما كان ذلك على عادة الشعراء، ولكنه يبدو مشبوب العاطفة في حديثه عن كثير منهن حيث ذكر وقائع كانت له مع بعضهن كنحو حديثه عن سلومة وسعاد^(٤). وتبرز علاقته بالنساء صدقه مع نفسه ومع الناس في العفو والتسامح.

إِنِّي إِذَا مَا لَمْ تَصِلْنِي خَلَّتِي وَتَبَاعَدَتْ عَنِّي اغْتَفَرْتَ بَعَادَهَا^(٥)

(١) انظر التمهيد: ص ١٨ وما بعدها.

(٢) انظر التمهيد: ص ٢٣.

(٣) انظر الفصل الأول: ص ٥٤، ٥٥.

(٤) ديوان عدي: ص ٨٦، ١٨٦.

(٥) المصدر السابق: ص ٨٧.

هذا وقد رسم عدي للمرأة في حالاتها المختلفة نحو ٦٥ صورة وتتجلى مظاهر صدق العاطفة لديه في فزعه الشديد من الشيب وماله من آثار، فقد ألقاه الشيب وأزعجه حتى غدا مطلعاً لبعض قصائده^(١)، وكان تصويره له صادقاً يبرز بما لا يدع مجالاً للشك أن الشيب قد أدخل في نفسه غماً شديداً وحسرة لا تنقضي حتى بلغت صور الشيب والشكوى منه والحديث عنه نحو ٤٢ صورة، كما في قوله:

كَانَ الشَّبَابُ رِدَاءً اسْتَكْنُ بِهِ وَأَسْتَظِلُّ زَمَانًا ثُمَّتَ انْقِشَعَا^(٢)

وها هنا صورتان حيث جعله رداءً وظلاً ظليلاً.

وكان الهمّ صنو الشيب في الشكوى بل لعله السبب الأساسي للشكوى، لذلك نجد عدداً كثير الشكوى من الزمان حتى بلغت صورته التي صور فيها الهم والدهر والمصائب نحو ٢٥ صورة.

ثم جاءت حادثة كسر رجله ليضيف إلى همومه همماً جديداً مؤثراً لأنها أعقبت رجله عرجاً لازمه بقية حياته فكان ذلك مما يؤلمه، فالرجل كثير المنافسين لذلك كان يشعر بالشماتة وأن هؤلاء المنافسين يضمرون له الحسد والشماتة فنراه يقول:

لَقَدْ تَبَاشَرَ أَعْدَائِي بِمَا لَقِيتُ رَجُلِي وَكَمْ مِنْ كَرِيمٍ سَيِّدٍ عَثَرَ^(٣).

وتكرر الحديث عن ذلك خصوصاً في هذه القصيدة الرائية.

والمتتبع لديوان عدي يجد العاطفة موجّهةً لصوره، وحتى القصائد والمقطعات التي جاءت في غير الأمويين كمدحه لعبيدة السلمى^(٤) فإن العاطفة فيها صادقة بل هي من أكبر الأدلة على صدق العاطفة؛ لأن عدداً مدح رجلاً حذر الخليفة

(١) ديوان عدي: ص ١٠٨.

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٦.

(٣) المصدر السابق: ص ١٩٠.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٥٢.

مدحه وتوعد من يرق له بعد أن عزله وحبسه. ولكن وفاء عدي وصدق موافقه هو الذي حمله على الوفاء للرجل رغم وعيد الخليفة، فجاءت أبياته على قلتها صادقة فيها نموذج جيد للتصوير.

٤/ الموسيقى:

الموسيقى وإن كانت عنصراً فنياً في بناء القصيدة فإن أثرها في شعر الشاعر عموماً لا ينكر، وتأثيرها على المتلقي لا ريب فيه. وذلك ما يجعل صور الشاعر أكثر قبولاً وشيوعاً. ولا أدل على ذلك من دالية عدي في مدح الوليد (عرف الديار توهماً فاعتادها) فإنها من الشعر الذي تطرب موسيقاه حتى إنها كانت تغنى وكان يتغنى بها أساطين الغناء مثل ابن سريج، وقد ذكرنا أنه حين غناها أطرب صاحبها نفسه^(١). وهي من البحر الكامل وهو أحد البحور الطويلة الرزينة. وقد غلب هذا البحر مع البحر الطويل والبسيط على أشعار عدي فجاءت منه في الديوان سبع قصائد^(٢) أما الطويل فجاءت منه خمس قصائد^(٣) وله من البسيط ست قصائد^(٤).

وتظهر غلبة بحر الكامل على البحور الرزينة التي استخدمها عدي، وتتفوق البحور الرزينة على ما سواها من بحور الخليل المعروفة. ولعل طول هذه البحور ورزانتها وتقل إيقاعها هو الذي وجه الشاعر إليها لتكون إناء واسعاً لا يضيق بصوره الكثيرة المتعددة. ولا يعني ذلك أن ما سوى هذه البحور لا يتسع للتصوير فقد نظم عدي على الوافر وجاءت له فيه صور فاستعمل الكناية في قوله:

(١) انظر التمهيد: ص ١٤.

(٢) الديوان: القصائد (٣، ٥، ٦، ٩، ١٤، ١٥، ٢٢)

(٣) المصدر السابق: القصائد (١٠، ٢١، ٢٥، ٢٦، ٢٩).

(٤) المصدر السابق: القصائد (٤، ٨، ١٢، ١٧، ١٩، ٢٨).

وَقَدْ هِيضَتْ لِنَكْبَتِكَ الْقُدَامَى كَذَاكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا أَرَادَا^(١)

وهيضت: كسرت، والقدامى هي قوادم الجناح التي إذا كسرت أعاققت الطائر عن الطيران فبدأ ضعيفاً والعرب تستخدم هذه الكناية فتقول: فلان مهيض الجناح ومكسور الجناح للكناية عن الضعف. وتراوحت بقية قصائد الديوان بين الخفيف والمتقارب والوافر والرمل والسريع^(٢).

٥/ المعاني:

إذا كانت اللغة هي أداة الصورة والخيال هو الوسيلة لتمثيلها فإن المعاني هي جوهر الصورة وروحها، وبقية الوسائل إنما تخدم الصورة وتسعى لإبرازها؛ فالكلام له جسد وروح، فجسده النطق وروحه المعنى^(٣). وقد طرق عدي ما طرقه السابقون من المعاني، وسار في ركابهم حتى بدا مقلداً لكثيرين منهم كامرئ القيس والنابغة ومالك بن حريم وآخرين سنقف معهم في تأثيره وتأثيره. ومع ذلك زاد في مدح الخلفاء بعض المعاني والصفات مما استجد في عصره من مدحهم بحسن السياسة وتفقد الرعاية وإخماد الفتن وإحراز الأمن والاهتمام بالعمران^(٤). ولم يكن عدي مقلداً تابعاً بل كان يضيف ما يظهر تفرد ووعيه بما يرسمه من صور مألوفة كان يزيد عليها كزيادته على الخنساء في صورة الملاءة وتجويده في ذلك حتى أصبحت الصورة منسوبة له دون سواه^(٥).

(١) ديوان عدي: ص ٢٥٢.

(٢) المصدر السابق: القصائد (٧، ٢٣، ١).

(٣) عيار الشعر: ص ٢٠٣.

(٤) الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرقاع العاملي، د. علي إبراهيم أبو زيد، مجلة

الآداب، جامعة الإمارات، العدد الخامس، ١٤٠٩هـ — ١٩٨٩م، ص ٣٥٧، ديوان

عدي: القصائد (١٣، ١٦، ١٠، ٥).

(٥) انظر مبحث الاستعارة: ص ١٨٠.

هذا والسير على مذاهب القدماء ليس معيباً في ذاته إذا كان الشاعر صاحب تفرد واستقلال يأخذ ويجدد ويضيف، بل إن ذلك مما يمدح به الشاعر؛ يقول ابن طباطبا: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه"^(١). وحسن التأني للمعاني والبراعة في عرضها هو مقياس مقدرة الشاعر وموهبته. وقد عاش عدي بين ممدوحين ملمين بأحوال الشعر وأساليبه، لا ينبهرون بكل شعر ولا يقبلون كل ما يقال فيهم، بل ينتقدون ويصححون ويقومون ثم يجيزون أو يرفضون لذا كان لابد للشاعر من التأهب وإعداد العدة. وكان الشعراء أيضاً يقوم بعضهم بعضاً وينتقد كل منهم الآخر. وقد أخذ على عدي في بعض معانيه أنها تميل إلى المبالغة وذلك قوله:

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى أَمْرٍ وَدَعَتْهُ وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا^(٢)

وقوله:

صَلَّى الَّذِي الصَّلَوَاتُ الطَّيِّبَاتُ لَهُ وَالْمُسْلِمُونَ إِذَا مَا جَمَعُوا الْجُمُعَا^(٣)

وقوله:

وَعَلَّمْتُ حَتَّى مَا أَسْأَلُ وَاحِدًا عَنْ عِلْمٍ وَاحِدَةٍ لَكِي أَرْزَادَهَا^(٤)

أما الأبيات التي ذكر فيها الصلاة على الممدوح وما دار حولها من أمر المبالغة فليس وراءه من طائل، فالقصيدة الدالية التي ورد فيها البيت الأول (صلى الإله ...) هي عموماً من عيون شعر عدي ومن أروعها وقوفاً على طلل ووصفاً ونسيباً ومديحاً، بل هي من عيون الشعر العربي، وقد كان الخليفة العباسي هارون الرشيد معروفاً بفهم جيد الشعر وتذوقه وعلى الرغم مما بين العباسيين والأمويين من منافسة فإن الرشيد كان يستجيد هذه القصيدة

(١) عيار الشعر: ص ١٢٣.

(٢) ديوان عدي: ص ٩١.

(٣) المصدر السابق: ص ٢١٩.

(٤) المصدر السابق: ص ٩١.

ويحب الاستماع إليها^(١). فإن عد بعض الدارسين^(٢) هذه العبارات ضرباً من المبالغة الممقوتة حتى قالوا: "هذا غلو غير مقبول يدل على عصبية حزبية باركها الخليفة ولم يعترض عليها"^(٣). فإن للشاعر ما يسوغ ما ذهب إليه واقعاً واستعمالاً. أما استعماله الصلاة على الممدوح فإن اللغة لا تأباه، فالصلاة في أصل اللغة هي الدعاء، وليس ابن الرقاع بدعاً في ذلك، وإنما جرى على مذهب دارج في الكلام قال الخطابي:

"الصلاة التي بمعنى التعظيم والتكريم لا تقال لغير النبي صلى الله عليه وسلم، والتي بمعنى الدعاء والتبريك تقال لغيره"^(٣).

وشاعرنا يعرف هذا المعنى الأخير جيداً وقد جاء في شعره في قصة نوح عليه السلام قوله:

فَجَاءَتْ إِلَى نُوحٍ تَطِيرُ بِغُصْنِهَا فَصَلَّى عَلَيْهَا إِذْ أَتَتْهُ تُبَشِّرُ
صَلَاةٌ مُجَابٍ يَسْمَعُ اللَّهُ صَوْتَهُ وَأَوْرَثَهَا أَنْ لَيْسَتْ الدَّهْرُ تَكْبُرُ^(٤)

فواضح من البيتين أنه أراد الدعاء ليس غيره.

أما كون الرحمن جمع الأمة على يدي هذا الخليفة فواقع الحال وتاريخ الدولة الأموية شاهد على أن الوليد هو المؤسس الثاني لدولة بني مروان بعد أبيه عبد الملك وقد توسعت الدولة في عهده وورث ملك أبيه وأضاف إليه فتوحاً في السند وبلاد الروم، فإن يدعو له الناس على المنابر فإن ذلك من طبيعة الأمور.

أما المبالغة الأخرى في قوله: وعلمت حتى ما أسائل ... فقد مضى الحديث عنها في التمهيد وسنعود إليه في التأثر والتأثير.

وقد عيب عليه أيضاً قوله:

وَكَفَّكَ سَبْطَةً وَنَدَاكَ سَحًّا وَأَنْتَ الْمَرْءُ تَفْعَلُ مَا تَقُولُ

(١) انظر التمهيد: ص ٢٢.

(٢) عدي بن الرقاع العاملي للبرك: ص ٥٥.

(٣) لسان العرب: صلا.

(٤) ديوان عدي: ص ٢٤٠.

قال الآمدي: "ومن خطأ الشعر قول عدي بن الرقاع يذكر الباري تبارك وتعالى: وكفك سبطة ... فجعل ربّه مرءاً"^(١). قلت: وهذا البيت جاء مفرداً فإن كان أراد ممدوحاً من البشر فلا عيب في البيت ولا خطأ، وإن كان أراد الباري سبحانه كما ذكر الآمدي فالأمر على ما قال.

هذا والحديث عن معانيه يطول، وقد ورد مبعوثاً في ثنايا الصور.

المبحث الثاني: خصائص التصوير:

تميز أدب الفترة التي عاش فيها ابن الرقاع بالرقعة والتأنق في تهذيب الشعر وتنقيفه تبعاً لارتقاء ذوق المستمعين نتيجة ما دخل على الحياة من مظاهر الترف والتحضر. وكان عدي من الشعراء الذين حسنت ديباجتهم وصفت ألفاظهم ورقّت معانيهم؛ لذلك أصبح شعره محلّ اهتمام اللغويين والبلاغيين والبلدانيين. أما اللغويون فقد وجدوا فيه الألفاظ المنقحة التي جمعت بين لغة الحاضرة ولغة البادية. وأما البلاغيون فقد أعجبوا بما فيه من الصور المحكمة المعبرة، وأما البلدانانيون فإن كثرة المواقع التي ذكرها عدي في شعره كانت بمثابة سجل ومرجع لحديثهم عن تلك المواضع.

وإذا كان الشعراء قد اختص كل واحد منهم بوصف شيء محدد وبرع فيه كطفيل الغنوي وامرئ القيس في وصف الخيل وطرفة في وصف الإبل والشماخ في وصف القوس والحرر الوحشية^(٢) ونحو ذلك، فقد شهد النقاد لعدي أنه أحسن من وصف المرأة والظبية والمطية كما تقدم في ترجمته^(٣).

(١) الموازنة للآمدي: ٤٩/١، ديوانه: ٢٦١.

(٢) العمدة: ٢٩٦/٢.

(٤) انظر التمهيد: ص ٢١.

ويهمنا هنا جانب التصوير في شعر عدي، فإنه كان شاعراً محسناً
تميزت صوره بجودة التصوير وابتكار الصور والاستقصاء في تفاصيلها
الدقيقة وحشد الصور والاستطراد. وقد عمد إلى الصور القديمة المألوفة فعبّر
عنها بأسلوبه وأضاف إليها وفصل المجل منها وابتكر صوراً لم يسبق إليها.
وسأعطي هنا أمثلة على كل خصيصة وأحيل على تفصيل البقية في مواضعها
من هذه الدراسة.

أ — جودة التصوير:

من أوضح الأمثلة على جودة التصوير في شعر عدي أن النقاد وازنوا
بين صوره وبعض صور السابقين فحكموا له بالجودة. ونسوق بعض أقوال
النقاد الدالة على جودة تصويره وأول ذلك ما دار حول صور قرن الخشف
التي أثارت النقاد وأعجبت المتذوقين وشغلت البلاغيين؛ فذكرها أبو هلال
العسكري مثلاً وشاهداً على تشبيه الشيء بالشيء صورة^(١).
وقال عنها في كتاب آخر: "أما قوله في صفة قرن الظبي فليس له شبيه
وهو من المشهور"^(٢). وألحّ عبد القاهر الجرجاني على الناحية الجمالية في
هذا التشبيه وركز على ما فيه من التأليف بين المختلفين وهما إبرة الروق
وطرف القلم الذي أصاب المداد وساق الحكاية المعروفة عن جرير حين قال:
أنشدني عدي:

عرف الديار توهماً فاعتادها

فلما بلغ إلى قوله:

ترجي أغن كأن إبرة روقه

(١) الصناعتين: ٢٥٢.

(٢) ديوان المعاني: ١٣٢.

رحمته وقلت: ما عساه يقول وهو أعرابي جلف جاف؛ فلما قال:

قلم أصاب من الدواة مدادها

استحالت الرحمة حسداً. فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له في أول الفكر وبديهة خاطر، وفي القريب من محل الظن شبه وحين أتم التشبيه وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيء مكانه غير معروف^(١).

هذا كلام الجرجاني في التوصل إلى الوفاق الحسن من الاختلاف البين، وهو يدل على مهارة الشاعر وحذقه وجودة طبعه وقريحته وبعد غوصه. لذلك تبارى النقاد والبلاغيون في التعبير عن هذا التوفيق؛ فذكره ابن رشيق في باب التشبيه وجعله من التشبيهات العقم التي لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها^(٢). وذكره في موضع آخر في باب توليد المعنى والزيادة عليه فأورد البيت المنسوب لجرير:

يَخْرُجْنَ مِنْ مُسْتَطِيرِ النَّفْعِ دَامِيَةً كَأَنَّ آذَانَهَا أَطْرَافُ أَقْلَامٍ

ثم أورد بيت عدي (تزجي أغن) وقال: فولد بعد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن أسود. وللدراسة وقفة مع هذا البيت المنسوب لجرير في مبحث التأثر والتأثير^(٣).

وجعل ابن أبي الأصبع بيت عدي (تزجي أغن...) مثلاً للتوشيح، وهو أن يدل أول البيت على لفظ آخره^(٤). وهذا ما تؤكد الرواية الأخرى لخبر جرير مع ابن الرقاع فيما يرويهِ الأصمعي في مجلس الرشيد، قال: "ذكرت الرواة أن الفرزدق قال: كنت في المجلس (مجلس الوليد بن عبد الملك) وجرير إلى

(١) أسرار البلاغة: ١٤٠ - ١٤١.

(٢) العمدة: ٢٩٦/١.

(٣) هذا البيت الذي نسبته ابن رشيق لجرير مذكور في ملحقات ديوان عدي: ٢٦٧. ونسبه ابن

عبد ربه لابن الرقاع في موضعين (العقد الفريد: ١/١٦١، ٣/٤٦٣). ولنا إليه عودة.

(٤) تحرير التحبير: ٢٢٨.

جانبى فلما ابتدأ عدي في قصيدته قلت لجريـر مُسِرّاً: هلم نسخر من هذا الشاميّ فلما ذقنا كلامه يئسنا منه، فلما قال:

تزجي أغن كأن إبرة روقه

وعدي كالمستريح، قال جريـر: أما تراه يستلب بها مثلاً، فقال الفرزدق: يالكع، إنه يقول: قلم أصاب من الدواة مدادها. فقال عدي: قلم أصاب من الدواة مدادها.

فقال جريـر: كأن سمعك مخبوء في صدره. فقال لي: اسكت، شغلني سبُّك عن جيّد الكلام^(١).

وقد شهد نقاد الشعر والبصراء به أن مثل هذه الحالة التي اعترت الفرزدق هي أكبر دليل على جودة الشعر وعلوّ كعب قائله، وهي التي سماها بعض البلاغيين فيما بعد بالإرصاد، وهو أن يؤسس الكلام على وجه يدل على بناء ما بعده. ومثلوا له ببيت عدي الذي نحن فيه^(٢).

وفي موضع آخر يجعل ابن أبي الأصبع هذا البيت مثلاً وشاهداً على سلامة الاختراع من الاتباع^(٣)، وهو ما سماه بعضهم الاستطراف، وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور مع ذكر المشبه^(٤). وهذا دليل الغوص على المعاني بابتكار مثل هذه التشبيهات الموفقة المصيبة، حتى عدّه ابن المعتز من عجائب التشبيهات حين أورده في كتاب البديع^(٥). بل تأثر به وحاول محاكاته وتقليده فيما ذكره الطيبي بعد أن أورد بيت عدي هذا وقال: وعلى منواله نسج ابن المعتز قوله:

(١) أمالي المرتضى: ١١/١. (الطيبي يعكس الرواية ويجعل التعليق لجريـر، انظر التبيان: ٣٢٨)

وهذا خلاف ما عليه معظم المصادر. انظر مثلاً: الكامل: ٥٠/٧، الخزانة: ١٢٧؛ الأغاني:

٣٠٨/٩.

(٢) التبيان في البيان للطبيي: ٣٢٦.

(٣) تحرير التحرير: ٤٧١.

(٤) التبيان في البيان: ١٥٩.

(٥) البديع لابن المعتز: ٧١.

وَجَرَتْ لَنَا سُنْحًا جَاذِرُ رَمْلَةٍ تَتَلَوُ الْمَهَا كَاللُّوْلُو الْمُتَبَدِّدِ
قَدْ أَطْلَعَتْ إِبْرَ الْقُرُونِ كَأَنَّهَا أَخَذَ الْمَرَاوِدِ مِنْ سَحِيقِ الْإِثْمِ^(١)

قلت: ومع رسوخ قدم ابن المعتز في التصوير لم يبلغ ما بلغه ابن الرقاع من الإصابة. ولو قال مراود أخذت من سحيق الإثم لوقع على تشبيه عدي ولكن الشعر لم يسعفه فقدم وأخر فأخل بالصورة.

ولم يكن ابن المعتز وحده ممن حاول تقليد ابن الرقاع فقد أورد ابن ظافر الأزدي مزدوجة جاء فيها:

كَأَنَّمَا الْأُرُوقُ وَأَسْوَدَاذُهَا أَقْلَامُ كُتَّابٍ بِهَا مِـدَادُهَا
وقال: هذا مأخوذ من قول عدي: (ترجي أغن...)^(٢).

وورود هذا البيت عند ابن ظافر فيه دليل على سبب اختياره، نستشف ذلك من عنوان كتابه: (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات).

وفي كل ما تقدم دليل واضح على منزلة هذا التشبيه من طرافة وندرة خطوره على كل بال. وحسبنا أن جريراً — على علو كعبه في الشعر وقوة طبعه — لم يستطع أن يلمح الجامع بين طرفيه لدقة المسلك وبعد المأتى. فلما وقف عليه استحالت رحمته للشاعر حسداً له لشعوره بالعجز عنه، وكذلك الفرزدق^(٣).

ومن دلائل تجويده حديث النقاد عن قوله: وكأنها وسط النساء وكأن أبو عبيدة معمر بن المثنى يستحسن هذا الشعر ويقول: (ما قال أحد في مثل هذا المعنى أحسن منه في هذا الشعر"^(٤)، وقال الثعالبي: "ولا يعرف مثل قوله في المرأة: (وكانها بين النساء...)^(٥). بل تكفينا شهادة جرير وهو من هو في البصر بالشعر ومعرفة بديعه، فإنه أنشد ابنه أبيات عدي هذه وقال له: "ما كان يبالى إن لم يقل بعدها شيئاً"^(٦) فجعله شاعراً بثلاثة أبيات وذلك لجودة شعره.

(١) التبيان في البيان للطبيي: ١٦٠.

(٢) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ١٦٢. والأرواق: جمع روق وهو القرن.

(٣) فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦م، ص ٢٦٩.

(٤) الأغاني: ٣٠٥/٩.

(٥) الإعجاز والإيجاز للثعالبي: ٤٤. (٦) الأغاني: ٣٠٧/٩.

وقرئت على أبي عمرو الشيباني هذه الأبيات فقال: "أحسن والله، فقال رجل كان يحضر ذلك المجلس: أما والله لو رأيته مشبوحاً بين أربعة وقضبان الدفلى تأخذه لكنت أشد له استحساناً"^(١) يعني إذا سمعته يتغنى به على العود. وجعله ابن سنان الخفاجي من التشبيهات المختارة^(٢). وأقسم أبو عمرو على أن وصف عدي هذا أحسن ما قيل في العيون، وذلك حين قال مرة لأصحابه: ما أحسن ما قيل في العيون؟ فقال بعضهم قول جرير:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتْلَانَا
يَصْرَعَنَّ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهٍ وَهَنْ أَضْعَفُ خَلْقِ اللَّهِ إِنْسَانَا

وقال آخر: قول ذي الرمة:

وَعَيْنَانِ قَالَ اللَّهُ كُونَا فَكَانَتَا فَعُولَانِ بِالْأَلْبَابِ مَا تَفْعَلُ الْخَمْرُ

وقال آخر:

يُذَكِّرُنِي مَيًّا مِنَ الطَّبَّيِّ عَيْنُهُ مِرَاراً وَفَاهَا الْأَقْحُوَانُ الْمَنُورُ

فقال أبو عمرو: أحسن من هذا والله قول عدي: (وكانها بين النساء...) ^(٣)

وجعل ابن أبي الأصبع هذه الأبيات في باب المشاكلة، وقرن بينها وبين قول جرير المتقدم: (إن العيون التي في طرفها حور...) وقال: "المشاكلة بين الرجلين من جهة أن كلا منهما وصف العيون بالمرض والفتور فأبرز معناها في صورة غير الصورة الأخرى بحسب قوة عارضته في السبك وحسن اختياره اللفظ"^(٤) كأنه يريد أن هذه الأبيات في كل منها صورة مستقلة بالمعنى نفسه مع اختلاف في العبارة.

(١) الأغاني: ٣٠٤/٩، وديوان عدي: ١٢٣، ورواية الديوان فيها سقط، وهو أيضا برواية

أخرى في الأغاني: ٣٩٦/٩.

(٢) سر الفصاحة: ٢٤٨.

(٢) ديوان المعاني: ٢٣٥/١.

(٤) تحرير التحرير: ٣٩٥.

فهذا الأصمعي حين وازن بين بيت عدي (وكانها وسط النساء ...) فضله على بيت النابغة بل عاب قول النابغة:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضَها نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِ الْعُودِ

قال ابن رشيق: "وقد عاب الأصمعي بين يدي الرشيد قول النابغة ... على أنه تشبيه لا يلحق ولا يشق غبار صاحبه، ولم يجد فيه المطعن إلا بذكر السقيم، فإن رغب تشبيه المحبوبة به وفضل عليه قول عدي بن الرقاع العاملي: وكانها بين النساء ..."^(١).

وذكر صاحب الجمان أن تشبيه مرض الطرف حسن إلا أنه هجّنه بذكر العلة، وتشبيه المرأة بالعليل وأحسن منه قول عدي: وكانها ...^(٢).

وقال المرتضى: ولا وصف أحد امرأة إلا احتاج إلى قول عدي: وكانها ...^(٣) ووازن الجرجاني بين بيت له وبيت لامرئ القيس وفضله على من سبقه ومن لحقه^(٤).

أما قصيدته الدالية فإنها من أحسن الأمثلة على قدرة عدي التصويرية وحسه الموسيقي فتناهبها كتب العربية على اختلافها واستشهد الناس بعدد من أبياتها حتى لا تكاد تجد بيتاً لم يستشهد به^(٥).

ولعل جودة التصوير عند عدي مرجعها إلى أن صورته كانت نتاج الخبرة والمعاناة. فإذا رجعنا إلى ديوانه بنظرة جغرافية ووقفنا على كثرة الأماكن التي رآها وعاينها وعان فيها أكثر موصوفاته من نبات وحيوان ونحوه أدركنا أنه ليس المخبر كالمعائن. والذي يدلّك على أثر المعاناة والملاحظة في

(١) العمدة: ٣٠١/١.

(٢) الجمان: ص ١٨٢.

(٣) أمالي المرتضى: ٥١١/٢.

(٤) ثمار القلوب للثعالبي: ص ٤٠٩.

(٥) انظر تخريج الأبيات في ديوان عدي: ٢٨٣—٢٨٥.

الوصف وتجويده الحوار الذي دار بين ذي الرمة والكميت ونقله المرزباني وذلك أن الكميت أنشد ذا الرمة شعراً حتى أتى عليه، فقال له ذو الرمة ما أحسن ما قلت إلا أنك إذا شبّهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ولكنك تقع قريباً ... ولم تصف كما وصفت أنا ولا كما شبّهت، قال وتدرى لم ذاك؟ قال: لا، قال لأنك تشبه شيئاً رأيته بعينك وأنا أشبه ما وصف لي، ولم أره بعيني. قال: صدقت هو ذاك^(١).

من ههنا كان للمعاينة الفضل في مدّ صور عدي بكثير من الصور الموفقة الأصلية البعيدة عن التلفيق والانتحال لأنه إنما كان يتناول تلك الصور تتاولاً من المشاهد التي رآها فلا استكراه ولا تكلف.

وكان لأثر التحضّر أيضاً نصيب في جودة تصويره، فهو مع أعرابيته وتشربه صفات البداوة كان معدوداً في حاضرة الشعراء لا باديتهم^(٢). ولكنه كان لماحاً استفاد من صور الحياة المعاصرة فرّد بها شعره وذلك باعتراف الفرزدق وجريير في الخبر الذي تقدم^(٣) وقد قال أحدهما حين سمعه يقول (ترجي أغن...): ما عساه أن يقول وهو أعرابي جلف؟ فلما قال: قلم أصاب... أتى بصورة حضرية أذهلت العملاقين.

ب — الاستقصاء:

عدّ النقاد الاستقصاء نوعاً من نعوت جودة الشعر وسماه قدامة بن جعفر التميم "ويكون بذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلاّ أتى به"^(٤).

(١) الموشح للمرزباني: ص ٢٥٤.

(٢) الشعراء الشاميون: ص ١٢.

(٣) انظر التمهيد: ص ٢١ وما بعدها.

(٤) نقد الشعر: ص ٧٥.

وقد وجدت الدراسة أن عدياً فناناً ماهراً في رسم الصور، وهو من بعد شديد الحرص على إبراز مكونات الصورة وتفاصيلها حتى تبدو واضحة كاملة لمن ينظر إليها كأنه يطبق قولهم: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً^(١) هذا الحرص أوجد في شعر عدي مزية لا تكاد العين تخطئها وهي الاستقصاء الذي ذكرناه، ليس ذلك في البيت الواحد أو البيت اللاحق من القصيدة بل قد يستكمل عدي المعنى الذي بدأه في قصيدة سابقة في أخرى لاحقة. وله في ذلك صور كثيرة أشرت إلى ما فيها من استقصاء في مواضعها وأمثلة هنا بقوله:

دُمِيَّةٌ شَافَهَا رِجَالُ نَصَارَى يَوْمَ فَصَحَ بِمَاءِ كَنْزٍ مُذَابٍ^(٢)

فقد ذكر هنا خمسة عناصر للصورة هي المقومات الخمسة التي جعلت تلك الدمية تحفة تشبه بها المرأة^(٣) واستقصى عدي وصف الجيش حين يطأ الروابي^(٣)، وصورة الملاءة^(٣)، وصورة الرجل^(٣) وصورة أقبية الجنود^(٣) ونحوها.

ويحس المتذوق لشعر عدي أحياناً أنه يختصر بعض الصور من بعض وجوهاً قياساً إلى ما يقتضيه التصور أو مقارنة بالصورة المثلى المتعارف عليها في أشعار العرب، فما تتقدم في شعره حتى تجده تلافى ذلك الاختصار في موضع آخر وأتى بالصورة كما ينبغي، كقوله:

وَكَأَنَّ رِنَةً مَا يُصْبِنُ مِنَ الْحَصَى فِي كُلِّ فَدْقَةٍ صَلِيلُ دَرَاهِمٍ^(٤)

فالتشبيه واضح هنا، ولكن بأي أعضائها تطأ هذه الإبل الأرض، وصليل الدراهم بأيدي من من الناس؟ فإن الدرهمين يرنان في يد الممسك بهما، ولكنه حين يقول:

(١) العمدة: ٢٢٦/٢.

(٢) ديوان عدي: ص ٥٠.

(٣) انظر البحث: ص ١١٨، ٢٣٥، ٢٣٦، ١٨٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٤٢، ٢٤٣.

(٤) ديوان عدي: ص ١٤٦.

تُطِيرُ مَنَاسِمُهُنَّ الْحَصَى كَمَا نَقَدَ الدَّرْهَمَ الصَّيْرَفُ^(١)

هنا ذكر الشاعر أخص ما يطاء الأرض من أخفاف الناقة وهو المناسم وذكر صليل الدراهم في يد الصيرفي وهذا هو محلها ومحل كثرة صليلها لعملية التبادل المستمر.

وسنرى في فقرة التكرار في شعره أن معظم الصور التي تكررت عنده كان كأنما يريد تتميمها.

ج - حشد الصور:

يتبع الاستقصاء عند عديّ حشد الصور وتركيب بعضها فوق بعض، فإنه يأتي في الموضع الواحد بالأوصاف والصور العديدة يظهر ذلك في صورة المطر التي بدأها بقوله:

تَرْبَصَ اللَّيْلُ حَتَّى قَالَ شَائِمُهُ عَلَى الرُّوَيْشِدِ أَوْ خَرَجَائِهِ يَدِقُ^(٢)

فحشد عدداً من الاستعارات والكنائيات مثل تربص الليل وكأنه شخص وبقية الصورة مشروحة في موضعها. وكذلك صورة الجلود والعرق في قوله:

وَأَقْبِيَّةٍ مَا يُطْلَقُونَ زُرُورَهَا فَقَدْ حَلَبْتُ فِيهَا الْجُلُودَ الْهَوَاجِرَ^(٣)

هنا يظهر الاستقصاء والذكاء اللماح في استنباط صورة من صورة أخرى فهو يريد أن شدة الحر أسالت العرق من جلودهم حتى سال وتحلب لكثرتة فكان لابد من إناء لهذا الحليب المتدفق فجعل الأقبية التي يلبسونها ولا يفكون أزرتها كأنها أسقية أو قرب امتلأت بذلك العرق.

فتركيب الصور وحشدها في الموضع الواحد من مزايا شعر عدي حتى إن الدارس ليجده يجمع بين أربع صور في البيت الواحد واستعان على هذا الحشد بتركيب الأساليب البيانية كما في قوله:

(١) ديوان عدي: ص ٢١٥.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤٦ وانظر الفصل الثاني: ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٠١ والدراسة ص ٢٤٢، ٢٤٣.

وَالْأَصْلُ يَنْبُتُ فَرْعُهُ مُتَأَثِّلًا وَالْكَفُّ لَيْسَ بِنَانِهَا بِسَوَاءٍ

ففي هذا البيت تشبيه وتمثيل ومجاز وكناية شرحناها في موضعها^(١)

وقد مرّ بنا في التمهيد وفي مبحث التشبيه قوله:

كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتُ سَحَابَةٍ حَدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْغَيْثِ بَاكِرٌ^(٢)

هذه صورة لا تدرك ولا يشق غبارها، وقد تضمنت تشبيهاً واستعارة وكناية وفيها استغلال للغة باستخدام ألفاظ وتوليد دلالات ذات قيمة لا تتكرر في إيصال المعنى المراد.

ويظهر حشد الصور هذا قدرة الشاعر الفائقة على مزج الأساليب البيانية فكثيراً ما يجمع أسلوبين أو ثلاثة في بيت واحد؛ ففي صورة البرق^(٣) نجد الاستعارة والكناية، وفي قوله: (كما تردد في قرطاسه القلم)^(٣) تشبيه وكناية، وفي قوله: (ترى الذي جمع المستوقدون) كناية ومجاز^(٣) وفي قوله: (استوقد الهم)^(٣) كناية واستعارة وتجد الكناية والتشبيه في (ربداً هوا مد)^(٣) ونحو ذلك، ولو تتبعته الدراسة ل طال وفي البحث مقنع إن شاء الله.

د - الاستطراد:

نريد بالاستطراد هنا خروج الشاعر إلى صورة لاحقة قبل أن يستتم السابقة ثم يعود إليها مرة أخرى. ومن خصائص شعر عدي أنه يلجأ إلى رسم الصور المتلاحقة الممتدة. فكثيراً ما يحيل عدي المشبه به إلى مشبه ويمضي في تصويره حتى تكاد تنسى المشبه الأصلي ثم يعود إليه في نهاية الصور التي حشدها، يتضح ذلك في وصف الناقة في قوله:

أَفَلَا تُسْعِدُ الْهُمُومَ بَعْنَسٍ رَسَلَةٍ حِينَ تَعْرِضُ الْبَيْدَاءُ
كَالْصُّهَابِيَّةِ النَّحُوصِ تَلَاهَا وَاضِحُ الْكَاذِبَيْنِ فِيهِ انْتِحَاءٌ^(٤)

(١) ديوان عدي: ص ١٦٢. ومبحث الاستعارة: ٢٤٤، ٢٤٥.

(٢) انظر التمهيد: ص ٤١، ومبحث التشبيه: ص ١٠٧، ١٠٨.

(٣) ديوان عدي (على التوالي): ١١٧، ٢٣٧، ١١٧، ١١٦، ١٤٦.

(٤) انظر مبحث التشبيه: ١٣٤، وديوان عدي: ١٥٣.

ترك وصف الناقة ومضى في وصف الحمر الوحشية وخرج إلى الرياض التي هبطتها والموارد التي وردتها ثم عاد مرة أخرى إلى وصف الناقة^(١). وكذلك فعل في أربع صور في الناقة وحدها^(١).

ويتكرر ذلك في حديثه عن حسينة في النونية التي يمدح فيها الوليد فقد خرج من المحبوبة إلى الطبية إلى الرياض التي رعتها^(٢) وصورة الريق والسحاب^(٢) وصورة البيضة^(٢) وصورة شموخ الجبل^(٢) ونحوه.

وظاهرة الاستطراد هذه مع أنها عادت على ديوان الشاعر بصور جيدة كثيرة لكنها طغت على الغرض الأساسي لمعظم قصائده. ولئن كان الغرض الأساسي في شعر عدي هو المدح فقد جاءت الموضوعات الأخرى مساندة له فإن الدارس يلاحظ أن بعض الأغراض المساندة للمديح قد طغت عليه حتى كاد عدد أبيات الديوان في الوصف وحده يساوي أبيات المديح بل إن أبيات النسب والوصف هي ضعف أبيات المديح حيث أحصى ذلك بعض الدارسين^(٣) فكانت أبيات المدح عنده نحو ٣٧٣ وأبيات الوصف نحو ٣٥٠ وبلغت أبيات النسب نحو ٣١٨ بيتاً.

هـ - الابتكار:

ابتكار الصور الشعرية مهارة لا تتوافر إلا لشاعر متمكن، والشاعر الذي يكرر صور الأقدمين دون أن يضيف إليها أو يجدد فيها هو بلا شك شاعر مفلس؛ لذا يقول ابن رشيق: "إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظه وابتداعه كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة"^(٤).

(١) انظر مبحث التشبيه ص ١٣٥، فما بعدها.

(٢) ديوان عدي (على التوالي): ١٦٨، ٢١٨، ٢١١، ٢١٠. وانظر مبحث التشبيه ص ٩٧، وما بعدها.

(٣) عدي بن الرقاع العاملي، عبد الرحمن البراك: ٥٢.

(٤) العمدة: ١/٧٤.

فجعل التوليد والابتكار شرطاً في الشاعرية وهذا لا يعني أن الشاعر لابد أن يخترع كل شعره أو يولّده، ولكن البارع من الشعراء هو الذي يعمد إلى المعنى المتداول فيكسوه ثوباً من خياله وفنّه، فأخذ المعنى والزيادة عليه مزية من مزايا الشاعر. وقد سارت صور عدي بن الرقاع في ثلاثة اتجاهات: صور ابتكرها لم يسبق إليها، وصور أخذها من السابقين وزاد عليها، وصور قلّد فيها السابقين.

أما صورهِ المبتكرة فقد ذهب جماعة من العلماء^(١) إلى أن عدياً هو أول من شبه العروسين بالشمس والقمر، قال الثعالبي: "لما زوّج الوليد بن عبد الملك ابنه عبد العزيز بأُم حكيم بنت يحيى بن الحكم وأمها بنت عبد الرحمن بن الحارث بن هشام، وكان يقال لها الواصلة لأنها وصلت الشرف بالجمال، أمهرها أربعين ألف دينار وقال لجريّر وعدي بن الرقاع: اغدوا عليّ فقولاً في عبد العزيز وأم حكيم فغدوا عليه فأنشده جرير... ثم قام عدي بن الرقاع فأنشد:

قَمَرُ الزَّيْمَانِ وَشَمْسُهُ اجْتَمَعَا بِالسَّعْدِ مَا غَابَا وَمَا طَلَعَا
مَا وَارَتْ الْأَسْتَارَ مِثْلَهُمَا فِيمَنْ رَأَى مِنْهُمْ وَمَنْ سَمِعَا
دَامَ السُّرُورُ لَهُ بِهَا وَلَهَا وَتَهَنَّا طُولَ الْحَيَاةِ مَعَا

فقال له الوليد: لئن أقللت فلقد أحسنت وأمر له بضعف ما أمر لجريّر. "وعدي هذا أول من شبه الزوجين بالشمس والقمر ومنه أخذ الشعراء هذا التشبيه وأكثروا فيه"^(٢).

فهذه شهادة ابتكار نال عليها الشاعر جائزة مادية مضاعفة وجائزة معنوية بتقديمه على أحد فحول عصره من الشعراء وما ذلك إلا لجودة تصويره وجدّته.

(١) الثعالبي في ثمار القلوب ٢٣٩، والزمخشري في ربيع الأبرار ٤/٢٨٨.

(٢) ثمار القلوب للثعالبي: ص ٢٣٩.

وتحدث النقاد وأكثروا من صورة "قرن الشادن" في داليتها في مدح الوليد في قوله "تزجي أغن" وقد بسطته الدراسة في موضعه^(١) بما لا مزيد عليه. ومن الجديد في صورته أن من عادة الشعراء أن يصفو (الكتن) وهو أثر عصارة النبات الملتصقة بجحافل الدابة حين ترعى الكلاً الأخضر، ولكن عدياً نقل ذلك الكتن من الجحافل إلى الجبين وشبهه بنقط العروس فأضاف صورة جديدة لم أجد لها مثيلاً فيما اطلعت عليه وذلك قوله:

خَضِبَتْ لَهَا عَقْدُ الْبَرَقِ جَبِينَهَا مِنْ عَرَكِهَا عَلَجَانَهَا وَعَرَادَهَا
كَالزَّيْنِ فِي وَجْهِ الْعُرُوسِ تَبَذَّلَتْ بَعْدَ الْحَيَاءِ فَلَا عَبْتَ أَرَادَهَا^(٢)

وقد اجتهدت في العثور على لفظة (الزين) نفسها في لسان العرب فلم أوفق، ويبدو أنها مما أخل به اللسان. وقد شرحها الإمام ثعلب ونقلته في موضعه^(٣). ومن تعبيراته الجديدة وصف البعير "بقرقور المروارة"^(٤) أي سفينة الصحراء وسمى الحليب "مسطار الماشية"^(٥).

أما الصور التي أخذها من القدماء وزاد عليها فكثيرة وذلك أن عدياً كان يعمد إلى التشبيهات المألوفة فيضيف عليها ما يكسبها جدة وطرافة فتشبيه الأسنان بالبرد لا يحصى ولكن عدياً يكتفي عن البرد نفسه ببنات السحاب فيضيف صورة بيانية جديدة. أو يضيف إلى تلك الأسنان أنها مركبة فوق لثة حمراء مشربة سمرة وذلك أدعى لظهور البياض الناصع فيها^(٦).

ولعل عدياً من قلة من الشعراء إن لم يكن أولهم ممن رحل الأكام ورحل المصيبة ورحل الأثافي في ثلاثة أبيات شرحت في الدراسة^(٧).

أما صورته التي وافق فيها القدماء وسار فيها على أساليبهم فكثيرة ومع ذلك كان يجد للتجديد والإضافة موضعاً، فحين أسقط بعض الشعراء العذريين المطالع التقليدية أو كادوا مع ما فيها من صور نابضة ظل عدي حفيماً بالمطالع القديمة ومع ذلك جدّد فيها فوقف على غير ما يقفون عليه في

قصيدتين في ديوانه، الأولى وقف فيها على الشيب وهي التي أولها:

عَلَانِي الشَّيْبُ وَأَشْتَعَلَ اشْتِعَالاً وَقَدْ غَشِيَ الْمَفَارِقَ وَالْقَدَالَ^(٨)

ووقف في أخرى على الصبا وهي التي يقول مطلعها:

نَزَعَ الْفُؤَادُ عَنِ الْبَطَالَةِ وَالصَّبَا فَقَضَى لِبَانَتَهُ وَأَقْصَرَ فَأَنْتَهَى^(٩)

(١) انظر الدراسة ص ٣٨٧ وما بعدها. (٢) انظر الدراسة ص ٩٧، ٩٨.

(٣) ديوان عدي: ص ٨٤. (٤) المصدر السابق: ص ٤٦، ١٨٩.

(٥) ديوان عدي: ص ١٥٠. (٦) انظر مبحث الاستعارة: ص ٢٠٦، ٢٠٧.

(٧) ديوان عدي: ص ١٠٨. (٨) المصدر السابق: ص ١٦٥.

و- خصائص عامة:

تميز شعر عدي بخصائص عامة كثيرة نقف على أهمها كال تكرار وحسن التخلص من غرض إلى آخر وكثرة ذكر الأماكن والمرواحة بين التجديد والتقليد وبين الصور البدوية والحضرية وغلبة الوصف والنسيب على شعر المديح، كما تميز بالإكثار من تصوير اللون والحركة.

التكرار:

أول ما يلاحظ الدارس لشعر عدي التكرار، تكرار الألفاظ والتعابير والصور. والتكرار معول هدم وبناء في كيان القصيدة. ويعتمد ذلك على براعة الشاعر؛ فإن نوعه ولونه ساغ واحتمل وإلاّ برد به شعر الشاعر وثقل. وليس التكرار عيباً في كل حين؛ يقول عبد القاهر: وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن منفرد وشرف متفرد وفضيلة مرموقة^(١). ويقول ابن رشيق: "وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل..."^(٢).

وأسباب التكرار كثيرة لعل من أهمها الحاح الشاعر على تحقيق الغرض من وراء الصورة وهو التأثير في نفس المتلقي. وقد يكون الشاعر أراد الاشتقاء من بعض المعاني التي تعتلج في دواخله. وقد يكون هدفه استقصاء الصورة والإلمام بجميع جوانبها.

وقد يكون سببه تشابه الموضوعات؛ فعدي مثلاً تحدث عن أكثر من عشر نسوة ذكرهن في شعره قد يتفقن في بعض الصفات هذا إذا لم يكن جميعهن

(١) أسرار البلاغة: ٤١.

(٢) العمدة: ٧٣/٢.

مثالاً للمرأة وأنموذجها في نظره. كما أن ممدوحيه آل بيت واحد وهم متقاربون في الأعمال والأفعال والصفات فلا بد أن يقع التكرار في مدحهم. وقد يكون التكرار انعكاساً نفسياً لأمر راسخة في بواطن الشاعر تطفو على السطح كلما ساق الحديث الحديث. وقد يكون من تأثير المحفوظ من تراث الشعر العربي. وقد وجدنا عدياً يتمثل أشعار القدماء ويأخذ منها كما سيمرّ بنا في مبحث التأثير والتأثير^(١). ومهما يكن من أمر فقد كرر عدي الألفاظ والصور والمعاني.

أما الألفاظ فيظهر فيها أثر البيئة البدوية وكأنها هي التي أملت عليه تلك الألفاظ فالحلب والاحتلاب من لوازم الإبل وقد ذكره الشاعر حقيقة ومجازاً بكثرة كقوله: (ولست محتلباً نفسي^(٢))، وحلب وتحلب^(٢))، ويحتلب الجوزاء درتها^(٢) والمحلب^(٢))، وتحلب^(٢)) فصورة حلب الناقة تسيطر على ذهن الشاعر ثم نقلها إلى المطر ووصفه بالتحلب وكذلك العرق (فقد حلبت فيها الجلود الهواجر)^(٢).

واستخدم عدي الفعل (مَجَّ) نحو سبع مرات: (مج الربيع^(٣))، مج المزاد^(٣)) وهو أيضاً أثر من آثار الطبيعة على الشاعر.

واستعمل الاصطياد نحو تسع مرات: يصطاد يقظان الرجال^(٤))، تصطاد بهجتها^(٤))، تصطاد القلوب^(٤))، يصطاد الغواة حديثها^(٤))، صادتك أخت بني لؤي^(٤)). والصيد نشاط معروف في البيئة العربية.

وكرر ذكر السنابك نحو خمس مرات^(٥))، والفعل كسا ولبس في أكثر من ست مواضع^(٥).

(١) انظر الفصل الرابع: ص ٤٠٦ وما بعدها.

(٢) ديوان عدي: على التوالي: ص ٧٠، ٢٠١، ٢٠٧، ١٤٧، ١٥٨، ٢٠١.

(٣) المصدر السابق: ص ٥٩، ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨، ١٨٤، ٢٢٣، ٢٢٧.

(٤) المصدر السابق: ص ٨٣، ١٢٣، ٨٣، ٩٧، ٩٦.

(٥) المصدر السابق: ص ٦٧، ١٥٤، ١٠٥، ٢٢٩، ١٧٢، ١٧٩، ١٩١، ١٩٨.

أما تكرار الصور فقد كرر الشاعر وصف الثغر وبرودة ريقه وجماله في نحو تسع صور^(١)، وصور الإجهاض^(١) والملاءة^(١) وتشبيه الريق بماء السحاب^(١) وصورة الشباب^(١) والرفقة^(١) وصورة الحمر الوحشية وخروجها إلى الموارد^(١)، ووصف الناقة بالناجية وما في معناه^(١).

وكرر من المعاني أهلية الوليد للخلافة^(٢) واختيار الله لبني أمية^(٢) والشكوى من الزمن^(٢)، وقطع الهم وتناسيه على ناقة قوية^(٢)، ووصف الناقة بالنشاط^(٢)، وهلم جرا.

وهو في تكراره لا يعيد الصور بذواتها ولكنه ينوع، فحين تحدث عن النكبة والهم بالغ في وصفهما وأنهما لو رمى بهما حجر لانصدع فقال في الصورة الأولى:

وَنَكْبَةٌ لَوْ رَمَى الرَّامِي بِهَا حَجْرًا أَصَمَّ مِنْ جَنْدَلِ الصَّوَّانِ لَانْصَدَعَا^(٣)
وقال في موضع آخر:

أُسِرُّ هُمُومًا لَوْ تَغَلَّغَلَ بَعْضُهَا إِلَى حَجَرٍ صَلَدٍ تَرَكْنَ بِهِ صَدْعًا^(٣)
فالنكبة والهم كلاهما يؤثران في الحجر الصلد حتى يتصدع، فكيف بهما وقد أصاباه معاً.

٢- وتميز شعر عدي بكثرة التخلص من غرض إلى آخر وكان موفقاً في كثير من ذلك خصوصاً في خروجه من وصف الناقة إلى وصف الحمر الوحشية؛ ففي قصيدته الهمزية^(٤) في مدح الوليد وصف الناقة ببيت مفرد ثم شرع في وصف الحمر الوحشية في نحو عشرين بيتاً ولكنه حين وصل إلى مدح الوليد لم يحكم التخلص فبدأ النص غير مترابط، فبعد فراغ الحمر من الشرب قال مباشرة: (قد حباني الوليد...) ^(٥) وتكرر حال الناقة مع الحمر الوحشية في

(١) ديوان عدي: ص ١٠٨، ١٩٧، ١١١، ١٠٣، ١٠٥، ١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ص ٧٣، ١٢٣، ١٥٩، ١٧٠، ١٩٠، ٢١٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٢١٧، ٢٢٢.

(٤) المصدر السابق: ص ١٥٠، ١٦٠.

(٥) المصدر السابق: ص ١٠٧. (الأبيات: ٤١-٤٢-٤٣).

قصيدته الهائية^(١) وهي في مدح الوليد أيضاً وقد كاد يتساوى فيها وصف الناقة مع وصف الحمر الوحشية التي شبه بها تلك الناقة. وهذه القصيدة من قصائده التي كان الوصف فيها كل شيء ومع أنها عنونت في الديوان في مدح الوليد إلا أنها خلت من أي بيت في المدح^(٢).

وتخلص في القصيدة الدالية من الوقوف على الطلل والنسيب إلى تشبيه المحبوبة بالطيبة إلى صورة الطيبة نفسها إلى صورة المطر الذي أنبت العهاد التي رعتها وخرج من غرض إلى غرض بتوفيق ودون أن يترك فراغاً إلا في المدح فإنه انتقل إليه انتقالاً مفاجئاً^(٣).

وقد جعل ابن أبي الأصبع براعة التخلص وجهاً من وجوه الإعجاز وعرفه بأنه "امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر من وصف ونسيب وغيره بأول بيت من المدح"^(٤).

وقد كان عدي في التخلص إلى المدح من غيره من الأغراض أقل براعة إذ يحس الدارس أحياناً بالانتقال المفاجئ ومع ذلك كانت له مواضع أحسن فيها الخروج والتخلص، منها ما وقع في قصيدته اللامية في مدح عمر بن الوليد فإنه بعد حديثه عن أهل الدار ورحيلهم قال:

تَرَكُوا الْأَخَادِيذَ الَّتِي صَرَفُوا بِهَا عَنْ فَرَشِهِمْ قَضَضَ التَّلَاعِ الْمُسْبِلِ^(٥)
إلى أن قال:

بَعْدَ السَّوَامِ وَبَعْدَ أُنْبِيَةٍ بِهَا
لَأَعَزَّ مِعْطَاءَ الْجَزِيلِ مَسْأَلِ^(٦)
وهذا من تخلصه الجيد.

(١) ديوان عدي: ص ٩٦، ١٠٧.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٢، ٩٥.

(٣) تحرير التحبير: ص ٤٣٣.

(٤) ديوان عدي: ص ٦٠، ٧٢.

ومن أمثلة التخلص الجيد أيضاً قصيدته في مدح الأسوار^(١). وأجود منها تخلصه في مدح عمر بن الوليد إذ انتقل من حوار المحبوبة إلى الممدوح في قوله:

تَقُولُ وَإِعْلَانِ الْعَتَابِ مَلَامَةً أَجْمَعْتَ هَجْرَانَا لَنَا وَتَجَنَّبَا
فَقُلْتُ لَهَا لَا، بَلْ تَأَلَّفِي امْرُؤٌ وَرِيَّ الزَّيَادِ يَحْسَبُ الْحَمْدَ مَنَهْبَا^(٢)

وكان يخرج من بعض أغراضه على طريق القدماء بقولهم (دع ذا) و(سلّ الهمّ عنك بكذا)^(٣). والتخلص في شعر عدي يحتاج إلى مبحث منفرد لكثرة موضوعاته وتعددتها.

٣- راوح عدي بين الصور البدوية والحضرية. وكان في صورهِ البدوية يميل إلى قوة الألفاظ وشيء من الفخامة والوعورة، أما في الصور الحضرية فكان يميل إلى السهولة والعذوبة، فجمع شعره بهذا بين خشونة البادية ورقة الحاضرة، لأن صورهِ كانت تجمع بين مشاهداته في البادية ومعايشاته في الحاضرة.

٤- وتميزت صورهِ أيضاً بالجمع بين القديم والجديد فقد كان متأثراً بالصور الجاهلية تأثراً واضحاً سنذكر طرفاً منه في مبحث التأثير والتأثير^(٤)، ولكنه مع ذلك كان مبتكراً ومجدداً يفتزع الصور الجديدة ويأخذ الصور القديمة فيضيف إليها ويجدد فيها.

٥- وتميزت صورهِ أيضاً بكثرة ذكر الأماكن؛ فذكر جاذر جاسم ووحش نيان وأعفر وماء السر والأزارق وغيرها من المراعي والمناهل، وقد ذكرنا في ترجمته أن ذلك أفاد البلدانيين وأهل المعاجم^(٥).

(١) ديوان عدي: ص ١٨٦، ١٩١.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٣٠.

(٣) انظر مبحث التشبيه: ص ١٣٢، ١٣٣ وما بعدها.

(٤) انظر الفصل الرابع: ص ٤٠٦.

(٥) انظر التمهيد: ص ٢٦ وما بعدها.

٦- وقد غلب شعر النسيب والوصف على شعر المدح، ومع أن غرض ديوانه هو المدح إلا أننا ذكرنا إحصائية ^(١) أفادت أن شعر المدح كان ثلث الديوان وذهبت بقية الديوان نسيباً ووصفاً.

٧- أكثر عدي من إضفاء الألوان على صورته خصوصاً في وصف المرأة وأسنانها، فالمرأة بيضاء كالدمية والمهابة وبيضة النعام ^(٢)، وأسنانها كالبرد وماء السحاب ^(٢) والممدوح وجهه أبيض كالبدر ^(٢)، والجواد أشقر اللون كأنه لون الذهب والدمية طليت بماء الذهب ^(٢)، والحرر الوحشية والناقة صهابية في لونها حمرة ^(٢) ونحو ذلك.

٨ - كما أكثر عدي من وصف الحركة فالظبية في التفاتها وتحركها خلف صغيرها والحرر الوحشية تركض مثيرة ملاءة من الغبار وتلك الملاءة متحركة تبدو وتخفي ^(٣). والإبل وضروب سيرها وهي تثير الحجارة التي تحدث صليلاً كصليل الدراهم بأيدي الصيارفة ^(٣) والبرق والرعد والرياح والمطر ^(٣) كلها في حركة دائبة، ونحو ذلك.

هذه بعض خصائص شعر عدي العامة ولو تتبع الدارس ذلك بتفصيل لخرج بحصيلة أكبر ولكن ليس غرض الدراسة التقصي وإنما التمثيل لما احتواه شعر عدي من صور وما تميزت به تلك الصور من خصائص عامة وخاصة.

(١) انظر الفصل الرابع: ص ٣٩٧.

(٢) ديوان عدي: ص ١٥٠، ١٩٥، ١٢٧، ٥٠، ١٥٣.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٥، ١٢٤، ١٤٦، ١٤٩.

المبحث الثالث:

صور عدي بين التأثر والتأثير:

بنظرة سريعة في ديوان عدي نستنتج أنه استخدم المعاني التي استخدمها الأقدمون وسار في أقسام القصيدة وعمودها على ما ساروا عليه من وزن وقافية ووقوف على طلل وتشبيب ورحلة ووصف وما إليها، ولئن جدد عدي في المضامين والصور فإنه التزم بالإطار والشكل فلم يخرج عنه في ديوانه إلا ما ذكرناه من إحلاله الشيب والصبا مكان الطلل في مطلعين فقط في ديوانه. وعلى ذلك فإن عدياً متأثر بالأقدمين تماماً في الإطار الفني للقصيدة، أما في المضمون فهو يمزج بين القديم والجديد. والمقارنة بين قصائده وبين بعض النماذج القديمة تشعرنا بتأثره الشديد بكثير من الجاهليين والإسلاميين. فإذا أخذنا المعلقة وهي من نماذج الشعر الجاهلي المعروفة نجد تأثيرها في شعره واضحاً جلياً، ولحصر دائرة المقارنة نختر معلقة لبيد مثلاً وشيئاً من شعر امرئ القيس وهمزية الحارث بن حلزة اليشكري المعلقة وشيئاً من شعر ثعلبة بن صعيبر المازني ومالك بن حريم الهمذاني كل ذلك من باب التمثيل. ففي معلقة لبيد نجد عفو الدار وتعزية الرسم والمطر يصيب الطلل وصورة الطلل والكتاب وسؤال الدار وظباء وجرة وقطع اللبانة والحمار الوحشي يعلو حدب الأكام والملاءة والوصل والهجر^(١).

المعلقة بشرح الزوزني: ص ١٥٨ - ١٧٢.

كل هذه الصور والموضوعات التي مرّ بها لبيد مرّ بها عدي في قصائده^(١).

أما امرؤ القيس فشعره مشهور تتأمله الرواة وتأثر عدي به أمر لابد منه، فامرؤ القيس أمير شعراء العصر الجاهلي وهو من المعروفين بجودة الوصف. أخذ منه عدي مثلاً صورة الحصى الذي تطيره أخفاف الإبل، يقول امرؤ القيس:

كَأَنَّ صَلِيلَ الْمَرْوَحِينَ تُطِيرُهُ صَلِيلُ زَيْوْفٍ يُنْتَقِدْنَ بَعَبَقَرًا^(٢)

وعدي يقول:

تُطِيرُ مَنَاسِمُهُنَّ الْحَصَى كَمَا نَقَدَ الدَّرْهَمَ الصَّيِّرُ^(٣)

فالصورتان متطابقتان في المادة وعناصر الصورة مع اختلاف في عناصر التشكيل؛ فكلاهما يشبه صوت الحصى بصوت الدراهم في أيدي الصيارفة. وذكر امرؤ القيس وحش وجرة، وذكر عدي وحش نيان وأعفر^(٤).

ووصف امرؤ القيس الشعر:

وَفَرَعٌ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَنَوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّلِ

وقد قارنته الدراسة ببيت لعدي في المعنى نفسه^(٥).

(١) انظر ديوان عدي: ص ٤١، ١٠٥، ١٢٢، ١٥٤.

(٢) المصدر السابق: ص ٦٤.

(٣) المصدر السابق: ص ٢١٥.

(٤) المصدر السابق: ص ١٦٨، ثمار القلوب: ص ٢٣٤.

(٥) انظر مبحث التشبيه: ص ٦٠.

ولم يكن عدي تابِعاً خاضعاً ولا مقلداً أعمى، وكأني به قد تتبع ما أخذه النقاد على امرئ القيس وعابوا به بعض شعره فحاول عدي إصلاحه؛ فالنقاد يأخذون على امرئ القيس قوله في المعلقة:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ
وقالوا: الثريا لا تتعرض. فمرّ به عدي فأصلحه في قوله:

فَتَعَرَّضْنَ مَا يَرِدْنَ كَمَا تَعَرَّضُ عِنْدَ أَطْلَاعِهَا الْجَوَازُ
فأثبت أن الذي يتعرض هو الجوزاء وليس الثريا^(١)

وأخذوا على امرئ القيس قوله:

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرٌ
وقالوا: "طول شعر الوجه هجنة". فصححه عدي وقال:

كُلَّ خَيْفَانَةٍ وَأَجْرَدَ نَهْدٍ حَبَشِيٍّ الشَّوَى كُمَيْثُ الْأَدِيمِ^(٢)
فمدحهما بقصر شعر الوجه.

ولك أن تقرأ همزية الحارث بن حلزة اليشكري:

أَذْنَتْنَا بِنَيْهَا أَسْمَاءُ رَبُّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ^(٣)

ثم اقرأ همزية عدي في مدح الوليد:

أَرْوَاحُ أُمِّ بَكْرَةَ فَاعْتَدَاءُ بَدِيُونٍ لَمْ تَقْضِيَنَّ الشِّفَاءُ^(٤)

فتحسّ روح همزية الحارث وإيقاعها وكثير من تعابيرها ومعانيها.

واقراً قول علقمة بن عبدة:

قَدْ عُرِّيْتُ زَمَنًا حَتَّى اسْتَنْطَفَ لَهَا كَثَرُ كَحَافَةِ كِيرِ الْقَيْنِ مَلْمُومٍ^(٥)

(١) ديوان عدي: ص ١٥٦.

(٢) المصدر السابق: ص ١٤٠.

(٣) المعلقة للزوزني: ص ٢٦٣-٢٨٣.

(٤) ديوان عدي: ص ١٥٠.

(٥) المفضليات: ص ٣٩٨.

ثم اقرأ قول عدي:

تَأَبَّدَتْ حَائِلًا فِي الشَّوْلِ وَاطَّرَدَتْ مِنْ الطَّوَائِفِ فِي أَلْوَانِهَا لَمَعًا
حَتَّى اسْتَقَلَّ عَلَيْهَا تَامِكٌ سَنِمٌ وَطَالَمَا أُنْسَلَتْ عَنْ جِلْدِهَا قَزَعًا^(١)

والفرق بينهما أن علقمة أحسن حين أتى بالمعنى في بيت واحد وحله عدي في أبيات.

واقرا أيضاً أصمعية مالك بن حريم الهمذاني التي أولها:

جَزَعَتْ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعًا وَقَدْ فَاتَ رَبْعِي الشَّبَابُ فَوَدَّعَا^(٢)

وفي هذا البيت أحل الشاعر الشيب مطلعاً مكان الطلل وكذلك فعل عدي حين قال:

علاني الشيب واشتعل اشتعالاً^(٣)

وفي بقية هذه القصيدة شواهد أخرى على التأثر فإني لا أشك في أن عدي وقف عليها أو أنها من محفوظه ففكرة المطلع موجودة عندهما، وإذا قورنت هذه القصيدة بقصيدة عدي الرائية^(٤) في مدح عمر بن عبد العزيز وجدنا الغرض واحداً والوزن وأسلوب الإحصاء عن طريق الترقيم فالهمذاني يقول:

فواحدة ألا أبيت بغرة.

وثانية ... وثالثة... ورابعة..

وكذلك فعل عدي إذ عدّ من الواحدة إلى العاشرة.

بل إن في قصيدة مالك لفظاً استفدت منه في تصحيح خطأ وقع في ديوان عدي الذي اعتمدته الدراسة؛ فالبيت العشرون من قصيدة عدي الميمية^(٥) في مدح عمر بن عبد العزيز جاء فيه: (ونحن جنينا الخيل) بياء

(١) ديوان عدي: ص ٢١٨.

(٢) الأصمعيات: ص ٦٣.

(٣) ديوان عدي: ص ١٠٨.

(٤) المصدر السابق: ص ١٩٧-٢٠٣، وانظر الأصمعيات: ص ٦٣.

(٥) ديوان عدي: ص ١٢٨-١٣٥.

مثناة بين النونين، وقد اجتهدت في تصويبها بباء موحدة بين النونين وهو ما يقتضيه المعنى، ثم وجدت مالكا بن حريم يقول:

ونحن جلبنا الخيل من سرد حمير

"وجلبنا" تصحح "جنبنا" أما التي بالياء فبعيدة في المعنى.

وبعد هذا البيت مباشرة يقول مالك:

فَمَنْ يَأْتِنَا أَوْ يَعْتَرِضُ بِسَبِيلِنَا يَجِدُ أَثْرًا دَعْسًا وَسَخْلًا مُوضَعًا^(١)

هذا البيت أورده ثعلب في شرح ديوان عدي في قوله:

فَمَنْ يَلْتَمِسُنَا أَوْ يَرِدُنَا يُقِمُّ لَهُ إِلَيْنَا طَرِيقٌ يَقْسِمُ الْأَرْضَ فَاقِرًا^(٢)

وهذا من ذاك بلا شك، وقد أحس ثعلب بالتأثر فأورد الشاهد مع شيء من اختلاف الرواية.

وقد يجد الدارس عند عدي صدور أبيات أو أعجاز لشعراء معروفين من ذلك قول عدي:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الْجَبِينِ خَرِيدَةٌ بَيْضَاءُ قَدْ ضَرَبَتْ بِهَا أَوْتَادَهَا^(٣)

ويقول ثعلبة بن صعير المازني، وهو جاهلي:

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الْجَبِينِ غَرِيرَةٌ مِثْلَ الْمَهَاءِ تَرُوقُ عَيْنَ النَّاطِرِ^(٤)

فاتفق الصدران إلا في كلمة (خريدة وغريرة)، ولم يختلف مضمون العجزين كثيراً لأن عدياً قال (بيضاء) وقال المازني (مثل المهاء) والمهاء ببيضاء.

وقد وردت في الدراسة صور أخرى ظهر فيها تأثر عدي بغيره كتأثره بالخنساء في (يتعاونان من الغبار ملاءة)^(٥) ولكنه باتفاق النقاد زاد على المتقدمين في كثير مما احتذاهم فيه.

(١) الأصمعيات: ص ٦٤.

(٢) ديوان عدي: ص ١٩٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٤.

(٤) المفضليات: ص ١٣١.

(٥) مبحث الاستعارة: ص ١٨٠ وما بعدها.

أما في التأثر والتأثير فلعدي أبيات تبع فيها السابقين وتبعه فيها
اللاحقون، فقد ذكرنا في المبالغات أنه قال:

وَبَقَيْتُ حَتَّى مَا أَسْأَلُ وَاحِدًا عَنْ عِلْمٍ وَاحِدَةٍ لَكِيْ أَرْدَادَهَا^(١)
وهو من قول الأعور الشني:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ لَا أَحْتَاجُ فِيمَا بَلَوْتُ مِنَ الْأُمُورِ إِلَى سُؤَالِ^(٢)

قال صاحب الوساطة: أخذ أبو الطيب منه المصراع الثاني فقال:

وَمَا اسْتَفْرَيْتُ عَيْنِي فِرَاقًا رَأَيْتُهُ وَلَا عَلَّمْتَنِي غَيْرَ مَا الْقَلْبُ عَالِمُهُ^(٣)

وتشبيهه الإبل بالسفن كثير خصوصاً في بيئة البحر، يظهر ذلك في شعر
المنقب العبدى^(٤) وغيره. ووصف الإبل بسفائن البر كثير، قال الزمخشري:

ومن المجاز: الإبل سفائن البر، قال ذو الرمة:

طُرُوقًا وَجُلْبُ الرِّحْلِ مَشْدُودَةٌ بِهِ سَفِينَةٌ بِرٍ تَحْتَ خَدِّي زِمَامُهَا

ولكن عدياً كان أكثر قرباً من التسمية الشائعة للبعير بسفينة الصحراء

حين قال:

نَعَمْ قُرُقُورُ الْمَرُورَةِ إِذَا غَرِقَ الْحِزَانُ فِي آلِ السَّرَّابِ

ثم جاء أبو تمام فقال:

فَوَالَّذِي رَتَكَتْ تَطْوِي الْفَجَاجَ لَهُ سَفَائِنُ الْبَرِّ فِي خَدِّ الثَّرَى تَخْذُ^(٥)

أما تأثير عدي فيمن بعده فناهيك بكتب الأدب واللغة والبلاغة والبلدان
فإنها لا تكاد تخلو من آثاره، وقد مرّ بنا طرف من هذا في التمهيد^(٦). أما
تأثيره في الشعراء فقد رأينا ما قيل في وصف الزوجين وتشبيههما بالشمس
والقمر وأن الشعراء تبعوه في ذلك التشبيه.

(١) ديوان عدي: ص ٩١.

(٢) الوساطة: ص ٣٣٥.

(٣) الوساطة: ص ٣٣٥، الموشح: ص ٢٤٨.

(٤) المفضليات: ص ٧٦.

(٥) أساس البلاغة (مادة: سفن)، ديوان عدي: ص ٤٦.

(٦) انظر التمهيد: ص ٢٢ وما بعدها.

وفي غرائب التشبيهات^(١) أورد الأزدي مزدوجة جاء فيها:
كَأَنَّمَا الْأَرْوَاقُ وَأَسْوَدَادُهَا أَقْلَامُ كُتَّابٍ بِهَا مَدَادُهَا
قال: وهذا مأخوذ من قول عدي: (تزجي أغن ...) وهي الصورة التي افتنَّ
فيها وتبعه الناس في ذلك.

وجعل ابن المعتز هذا البيت من عجائب التشبيهات حين أورده في كتاب
البدیع^(٢). وقال الطيبي: وعلى منواله نسج ابن المعتز قوله:

وَجَرَتْ لَنَا سَنَحًا جَاذِرَ رَمْلَةٍ تَتَلَوُ الْمَهَا كَاللُّوْلُو الْمُتَبَدِّدِ
قَدْ أَطْلَعَتْ إِبْرَ الْقُرُونِ كَأَنَّهَا أَخَذُ الْمَرَوَادِ مِنْ سَحِيقِ الْإِثْمِ^(٣)
قلت: وابن المعتز مع تجويده في الوصف لم يبلغ ما بلغه ابن الرقاع في
الإصابة فلو قال ابن المعتز مراود أخذت من سحيق الإثم لوقع على صورة
عدي وقع الحافر على الحافر ولكنه لم يسعفه الشعر فقلب المعنى وأحاله.
وقال عدي في مدح الأسوار:

وَأَبَى الْحَمْدُ أَنْ يُحَالَفَ قَوْمًا غَيْرَهُمْ فَهُوَ صَائِرٌ حَيْثُ صَارُوا^(٤)
وقال أيضاً:

يَيَّاسُ الظُّلْمُ أَنْ يَكُونَ بِأَرْضٍ هُمْ بِهَا أَوْ يَجِيءُ مِنْ حَيْثُ جَاءُوا^(٥)
فقال أبو نواس:

فَمَا جَاذَهُ جُودٌ وَلَا حَلَّ دُونَهُ وَلَكِنْ يَسِيرُ الْجُودُ حَيْثُ يَسِيرُ^(٦)

(١) غرائب التشبيهات للأزدي: ص ١٦٢.

(٢) البديع لابن المعتز: ص ٧١.

(٣) الجمان: ص ١٨٨.

(٤) ديوان عدي: ص ١٨٥.

(٥) المصدر السابق: ص ١٦٠.

(٦) ديوان أبي نواس، دار صادر بيروت، ص ٣٢٨.

وقال البحتري:

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ^(١)

ولا يخلو ديوان المتنبي من موافقات لما جاء في شعر عدي وهو قمين بالنظر فيه، فكلا الشاعرين شامي، وكلاهما شاعر بلاط، وكلاهما كثير التجوال وقد مرّ بنا قول صاحب الوساطة وإثباته أخذ المتنبي من عدي. ونزيد هنا أن عدياً قال:

فَجِئْتُهُ أَبْتَغِي مَا يَطْلُبُونَ وَمَا الْمُسْتَوْرِدُ الْبَحْرَ كَالْمُسْتَوْرِدِ الْوَشْلَا^(٢)

فقال المتنبي:

قَوَاصِدَ كَافُورٍ تَوَارَكَ غَيْرُهُ وَمَنْ قَصَدَ الْبَحْرَ اسْتَقَلَّ السَّوَاقِيَا^(٣)

هذا ولم ينحصر تأثير عدي على الشعراء والشعر بل تجاوزه فترك آثاره في النثر أيضاً، قال أبو هلال العسكري في حديثه عن الكتاب ودعاء المكاتبة: "فأما قولهم (وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَ فِي إِحْسَانِهِ إِلَيْهِ) فهو من قول عدي بن الرقاع:

صَلَّى إِلَهٌ عَلَى أَمْرِي وَدَعَّتْهُ وَأَتَمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْهِ وَزَادَهَا"^(٤)

وهكذا يطول الأمر، وفيما ذكرنا دليل على ما أردنا وبالله التوفيق.

(١) ديوان البحتري، دار الكتب العلمية — بيروت، ١٩٧٨م.

(٢) ديوان عدي: ص ٨٠.

(٣) ديوان المتنبي: ص ٦٨.

(٤) ديوان المعاني: ٢٢٣/١.

الخاتمة:

بعد هذه السياحة الممتعة من جهة والمرهقة من جهات أخرى مع شاعر أهل الشام وشاعر الوليد بن عبد الملك، عدي بن الرقاع العاملي، أصل إلى ختام هذه الدراسة حامدة الله على ما وفقني إليه. فقد تأكد لي من خلال هذه الدراسة أن عدياً كان شاعراً كبيراً بحجم شعراء عصره الذين عاصروهم مثل جرير والفرزدق والأخطل وكثير عزة وأضرابهم. وإن لم يشتهر مثل شهرتهم ولم يظهر ديوانه للناس مبكراً ومجتمعاً. ومع ذلك كانت للرجل شخصية أدبية ضخمة مستقلة، وكانت له منزلة اجتماعية رفيعة ومواقف سياسية مشرفة وجوانب إنسانية مشرقة.

وسعت الدراسة إلى جمع شيء من سيرته لإضاءة الجوانب التي لم يقف عندها من ترجموا له. وقد استفادت الدراسة من ذلك كثيراً في بيان أثر الحياة التي عاشها وانعكاس ذلك في شعره وتأثيره عليه.

وركزت الدراسة على التصوير البياني في شعر عدي ودرست ذلك في ضوء ما توافر من أشعاره المجموعة في ديوانه أو في مجاميع شعره الأخرى، فاستخرجت منها قدراً هائلاً من الصور البيانية في مئات من التشبيهات والمجازات والاستعارات والكنائيات التي تضمنها شعره، وحللت كل ذلك في مقارنات واسعة بين صورته وصور غيره من الشعراء المعاصرين والسابقين واللاحقين، تبين منها تفرد واستقلاله من جهة وتأثره بالسابقين بصورة لا تخفى من جهة أخرى، وتأثير أساليبه في اللاحقين من جهة ثالثة. وخرجت الدراسة بنتائج مهمة مبنية على ما تميز به شعر عدي من خصائص فنية وأسلوبية. فقد بان من الدراسة أنه كان شاعراً مبتكراً مجدداً في الأساليب والمعاني، جاء بصور شهد له فيها بسلامة الابتكار والزيادة على السابقين كما شهد له بروعة التصوير وصدق العاطفة وخصوبة الخيال واستقصاء الصورة وحشد كل ما يمكن أن يجعلها مقبولة مقنعة. مستفيداً في كل ذلك من أساليب

البيان المعروفة داعمًا ذلك بمعرفة واسعة في اللغة جعلته يوظف كل طاقاته للاستفادة من ظلال الألفاظ وأبعادها ودلالاتها الكامنة.

وقد وجد عدي في فنون البيان المختلفة مجالاً بيانياً خصباً لرسم صورته، ولكن التشبيه والكناية استأثرا بنصيب الأسد من ديوانه. وكان للاستعارة والمجاز المرسل والمجاز العقلي نصيب لا بأس به، غير أن التشبيه والكناية كانا أكثر ظهوراً وذلك لقدرتهما على إضفاء الحركة والحيوية على الصورة ونقل المعنوي في صورة المحسوس والعكس. وقد جاء استخدام الصور البيانية متناسباً من حيث الكم تناسباً تنازلياً، فكانت الصور التي نقلها الشاعر عن طريق الكناية نحو ٢٩٤ صورة. أكثر من تلك الصور التي رسمها عن طريق التشبيه، فبلغت نحو ١٨٠ صورة. ثم يلي ذلك صور الاستعارة من حيث الكم، حيث بلغت نحو ١٢٦ صورة. وحاز المجاز المرسل والعقلي على أقل قدر من الأمثلة والشواهد. ولكنها قصيرة حيث بلغت نحو ٣٢ صورة، والوقوف عندها يبين قدرة الشاعر على تنويع صورته وتلوينها بأساليب البيان المختلفة.

قامت الدراسة بكل ذلك وخرجت بنتائج نترك تقييمها لمن ينظر فيها، مع أن الدراسة غير مسبقة في جوانب التصوير البياني بشيء ذي بال في المكتبة العربية اللهم إلا التعليقات المقتضبة هنا وهناك والإشارات التي لا تشفي غليلاً في ميدان الدراسة الموضوعية الشاملة. يضاف إلى ذلك أن الديوان الذي اعتمدته الدراسة غير مكتمل من جهات، والأسباب ذكرتها في الحديث عن مظان شعر الشاعر؛ فالجهود التي بذلت في الديوان غير كافية ناهيك بالمحاولات الأخرى التي لم تجمع فن شعره إلا مقطوعات متفرقة لا يجمعها جامع. يضاف إلى ذلك أن الديوان الذي بين أيدينا تنقص قصائده كثير من الأبيات، وربما ضاعت منه قصائد كثيرة. وحتى الديوان في وصفه الراهن فإنه سقيم الضبط محشو بأخطاء الطباعة واللغة والعروض وفيه كثير من الخلل الذي أشارت إليه الدراسة في مواطن عديدة. وفوق ذلك اعتمد

محققا الديوان على شرح جامعته ولم يضيفوا إلى الأصل شيئاً يخدمه، فهو مثل غيره من كتب التراث يصعب فهمه على أجيال الحاضر.

وإن كانت للدراسة توصية فإنها تركز على بذل مزيد من الجهد لإكمال نواقص الديوان واستكمال ما فيه، وأقل ذلك أن يعاد طبعه مبرراً مما فيه من الأوهام والأخطاء مشفوعاً بشيء من الشرح لمفرداته وتراكيبه.

فالديوان لم يلق الدراسة التي يستحقها وأهم أسباب ذلك أنه رأى النور مؤخراً (١٩٨٧م) بينما ظهرت دواوين معاصري عدي قبل عقود من الزمن ونالت حظها من النظر والدراسة.

وإذا كانت هذه الدراسة ستوفق إلى سد ثغرة في جوانب التصوير البياني في شعر عدي، فستبقى جوانب بلاغية مهمة في بابي المعاني والبدیع لابد من النهوض بها بالإضافة إلى دراسة لغة الشاعر وأساليبه وتطبيق مناهج النقد الحديثة عليه واضعين في الاعتبار بيئة الشاعر وزمانه ومفاهيم عصره لنخرج بقراءة جديدة لشعر قديم تضيف للبلاغة والنقد شيئاً.

هذا ولا أدعي أنني قمت بشيء ذي بال، ولكنني أعرف أنني استنفدت الجهد والطاقة، وأعترف بأنني سعدت كثيراً بصحبة ابن الرقاع في ديوانه واستمتعت أكثر بأساليبه وقدراته الوصفية التي كانت تهون عليّ من عناء البحث أحياناً وكانت ترهقني وتضيع عليّ اللذة أحيان كثيرة، فإن أحسنت مع كل ذلك فبفضل الله وتوفيقه، وإن كانت الأخرى فمن نفسي وتقصيري والله المستعان، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

معجم الصور البيانية في شعر عدي بن الرقاع

مبحث التشبيه المفرد

المرأة:

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
١.	تشبيه المرأة بالمهاة.....	ص ٤٦ ، ٤٧.
٢.	تشبيه المرأة بالبقرة الوحشية.	ص ٤٧
٣.	تشبيه المرأة بالطيبة البكر.	ص ٤٧.
٤.	تشبيه المرأة بالطيبة المطفل.	ص ٤٧.
٥.	تشبيه المرأة بالدمية.	ص ٤٨ ، ٤٩.
٦.	تشبيه سواد شعرها بالليل.	ص ٤٩.
٧.	تشبيه صفائرها بالأساود.	ص ٤٩ ، ٥٠.
٨.	تشبيه المرأة بالشمس والقمر.	ص ٥١.
٩.	تشبيه نعومة أصابعها بالحرير.	ص ٤٧.

الحيوان - الإبل:

١٠. تشبيه الناقة في قوتها بالحر الوحشية. ص ٥٣.
١١. تشبيه أسنمة الإبل بالهضاب والجبال. ص ٥٤.
١٢. تشبيه رحم ناقة بالجراب. ص ٥٤.
١٣. تشبيه مشفرها بغلاف القوس. ص ٥٤.
١٤. تشبيه ضروعها بالدلاء. ص ٥٥.
١٥. تشبيه فقارها بدرج النبي سليمان (عليه السلام). ص ٥٧ ، ٥٨.
١٦. تشبيه رنين الحصى الذي تطأه برنين الدراهم. ص ٥٥ ، ٥٦.
١٧. تشبيه ضربة فرسها في الأرض بضربة ملاطم. ص ٥٦ ، ٥٧.
١٨. تشبيه رجع أرجلها الأمامية وحركتها بأيدي النائحات ص ٥٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

١٩. تشبيه جوفها بالبئر. ص ٥٨.
٢٠. تشبيه ناقته بالمرأة حين تستقبل ماء الفحل وتشد عليه
فم رحمها. ص ٥٨.
٢١. تشبيه طرائق كرشها والعروق البارزة فيها بالحبال
المفتولة المحكمة. ص ٥٨.
٢٢. تشبيه ثفنائها بأفاحيص القطا. ص ٦٠.
٢٣. تشبيه جنينها بالجرو. ص ٥٨.
٢٤. تشبيه بغيره بالفحل. ص ٦٥.
٢٥. تشبيه آثار السيور بآثار جراح الكي. ص ٥٦ ، ٥٧.
٢٦. تشبيه أعالي ظهور نياقه في الملاسة بإناء أُمس
مطلي بالطين. ص ٥٩.
٢٧. تشبيه الحمل بالخنيل. ص ٥٩.
٢٨. تشبيه الظعائن بالسفن. ص ٥٩.
- الخيول:**
٢٩. تشبيه فرسه بغير الناقة. ص ٦١.
٣٠. تشبيه فرسه بتيس الفلاة. ص ٦١.
٣١. تشبيه فرسه بجؤذر الحلب. ص ٦١.
٣٢. تشبيه فرسه بالثور الوحشي. ص ٦١.
٣٣. تشبيه فرسه بحبل القنب الذي أحكم فتله. ص ٦١.
٣٤. تشبيه لونه بسبائك الذهب. ص ٦١.
٣٥. تشبيه سرعته بسرعة العقبان وبالصقر وبالقطا. ص ٦١ ، ٦٢.
٣٦. تشبيه صفحة عنقه بجذع النخلة المشذب. ص ٦٢.
٣٧. تشبيه ضمور بطنه المدمج بالحبل الذي أحكم فتله. .. ص ٦٣.
٣٨. تشبيه الخيول في قوتها وصلابتها بكعوب الرماح. .. ص ٦٣.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٣٩. تشبيه آذانها بأطراف الأقلام. ص ٦٣.

٤٠. تشبيه ضلوعها بأعواد الهوداج. ص ٦٣.

حيوانات أخرى:

٤١. تشبيه حوافرها بالحجارة. ص ٦٤.

٤٢. انطلاق العير بانطلاق السهم. ص ٦٤.

٤٣. تشبيه تعرض الأتن للحوض بتعرض الجوزاء حين تطلع. ص ٦٤.

٤٤. تشبيه غناء طائر المكاء بغناء النشوان. ص ٦٥.

٤٥. تشبيه خفقان قلب الشاعر بخفقان جناحي الطائر. ص ٦٥.

٤٦. تشبيه الغلام الذي يرعى الإبل بالغراب. ص ٦٤.

الطبيعة:

٤٧. تشبيه الغبار الذي تثيره سنايك الأتن بالثوب السابري أو الشقاق أو الملاء. ص ٦٦.

٤٨. تشبيه الجبل الذي يظهر للآيل بإنسان عائم. ص ٦٧.

٤٩. تشبيه أطراف الجبال التي غطاها الآل باللبسة الخيل. ص ٦٧.

٥٠. تشبيه الرياض بالثياب الموشاة. ص ٦٧.

٥١. تشبيه انصباب الماء من السحاب بانصبابه من القرب. ص ٦٧ ، ٦٨.

٥٢. تشبيه السموم بحر النار. ص ٦٨.

٥٣. تشبيه الجيش بالحرّة. ص ٦٨.

٥٤. تشبيه الكوكب بالسراج. ص ٦٨.

٥٥. تشبيه إخفاء الصحراء للخائف بإخفاء الصدر للسر. ص ٦٨.

الطلل والههم وشكوى الزمن:

٥٦. تشبيه الدار بعنوان الكتاب. ص ٦٩.

الرقم	الصورة البيائية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٥٧. تشبيه رماد الدار المغبر بالكحل. ص ٦٩.
٥٨. تشبيه الأخدود بكربة النخل. ص ٦٩.
٥٩. تشبيه الدار بسطور الكتاب. ص ٧٠.
٦٠. تشبيه الرسم بالكتاب. ص ٧٠.
٦١. تشبيه الشخص الباقية بأعواد الأشنان والعجرم. ص ٧٠.
٦٢. تشبيه الطلل بإنسان التحف وتغطى. ص ٧٠ ، ٧١.
٦٣. تشبيه أكوام الرماد بظهور الحمائم. ص ٧٠ ، ٧١.
٦٤. تشبيه نفسه بإنسان يرى خيلاً ووهماً. ص ٧١.
٦٥. تشبيه الإنسان بالحلس. ص ٧٣.
٦٦. تشبيه الإنسان بالصقر العجوز. ص ٧٣.
٦٧. تشبيه رحيل الشباب بسرعة رحيل الضيف. ص ٧٣.
٦٨. تشبيه الشباب بالرداء والظل. ص ٧٤.

الرحلة والرفقة:

٦٩. تشبيه القليل الخبرة منهم بالذي ضرب ضربة في أم رأسه فأصبح يترنح منها. ص ٧٥.
٧٠. تشبيه رفاقه بالجرحى. ص ٧٥.
٧١. تشبيه رفاقه بالسكارى. ص ٧٥.
٧٢. تشبيه رفاقه في تمايلهم بتمايل السكران. ص ٧٥ ، ٧٦.
٧٣. تشبيه نفسه بالشارب الحزين. ص ٧٦.
٧٤. تشبيه شارب الخمر بالمجنون. ص ٧٦.

المدح ١/ الوليد بن عبد الملك:

٧٥. تشبيه الوليد بالغيث. ص ٧٧.
٧٦. تشبيه تراب المنازل المعدة للوفود بالطحين المنخول. ص ٧٨.
٧٧. تشبيه الفارس المعلم بالجمل الأجرى. ص ٧٩.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٧٨. تشبيه خوذة الفارس بالكوكب. ص ٧٩.
٧٩. تشبيه أصوات الفرسان بأصوات أسراب القطا. ص ٧٩.
٨٠. تشبيه عقود بناء قصر الوليد المقوَّسة بقوس قزح. .. ص ٨٠.
٨١. تشبيه قوم الممدوح بالسير أو الحبل الذي يكون بين الحقب والتصدير. ص ٨٠.

٢/ عمر بن عبد العزيز:

٨٢. تشبيه لفح السموم وحر الهوا جر بحر النار. ص ٨١.
٨٣. تشبيه لون عمر بقضيب الشواء المسود. ص ٨١.
٨٤. تشبيه طوله بالجذع. ص ٨١.
٨٥. تشبيه حلقات ثديه بطين الجولان. ص ٨١.
٨٦. تشبيه راية جيشه بالطائر. ص ٨٢.
٨٧. تشبيه الممدوح في القيادة بالرأس. ص ٨٢.
٨٨. تشبيه الممدوح بالهلال وبالبدر. ص ٨٢.

٣/ عمر بن الوليد:

٨٩. تشبيهه بالبدر. ص ٨٢.
٩٠. تشبيهه بالفحل. ص ٨٣.

٤/ عبدالله بن يزيد الأسوار:

٩١. تشبيهه بالغيث الماطر. ص ٨٣.

تشبيهات أخرى:

٩٢. تشبيه الغريب الخليع بالطريد. ص ٨٤.
٩٣. تشبيه المعتدي عليهم بالذي يحاول الصيد في عريسة الأسد. ص ٨٤.
٩٤. تشبيه رجله بأنبوب القناة. ص ٨٤.
٩٥. تشبيه لسانه بالسنان. ص ٨٤.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٩٦. تشبيه شماتة الناس به وإذاعة ما أصابه بإذاعة خبر
موت سيد في قومه. ص ٨٤.
٩٧. تشبيه مري بن مسعود بالليث. ص ٨٤.
٩٨. تشبيه مجيء قريش من الأباطح بسيل وادي بيشه
في قومه. ص ٨٤.
٩٩. تشبيه قومه في علوهم للناس بالسنان. ص ٨٤.

صور التشبيه المركب

١/ المرأة:

١٠٠. تشبيه محبوبته بالظبية البكر. ص ٨٦.
١٠١. تشبيه محبوبته بالظبية المغزل. ص ٨٦ ، ٨٧.
١٠٢. تشبيه محبوبته بظبية من ظباء الحوة. ص ٨٧.
١٠٣. تشبيه عيني أم القاسم بعيني ظبي أحور. ص ٨٨ ، ٨٩.
١٠٤. تشبيه محبوبته بالمهابة. ص ٩١ ، ٩٢.
١٠٥. تشبيه المرأة في ظلال الخباء وظلمته بالبقرة
الوحشية. ص ٩٣.
١٠٦. تشبيه ريقها بماء المطر وبالبرد. ص ٩٥ ، ٩٦.
١٠٧. تشبيه أسنانها بالأقحوان الريان. ص ٩٥ ، ٩٦.
١٠٨. تشبيه ريقها بالماء العذب. ص ٩٥ ، ٩٦.
١٠٩. تشبيه ريقها بماء سحابة باكرة. ص ٩٧ ، ٩٩.
١١٠. تشبيه ثغرها بالأقحوان. ص ١٠١ ، ١٠٥.
١١١. تشبيه ريقها بالخمير الممزوج بماء الغمام. ص ١٠٣.
١١٢. تشبيه ريقها في طعمه وطيب رائحته بالزنجبيل. ... ص ١٠٣.
١١٣. تشبيه لين محبوبته ببكرة السانية. ص ١٠٤.
١١٤. تشبيهها بالبدر. ص ١٠٦.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
١١٥	تشبيه مشيتها بمشي المياه على الكثيب الأهيل.	ص ١٠٤.
١١٦	تشبيه محبوبته ببيضة النعام.	ص ١٠٧، ١١٠.
١١٧	تشبيهها بالدمية.	ص ١٠٧.
١١٨	تشبيهها بالناقة.	ص ١٠٨.
١/٢ الحيوان / الإبل:		
١١٩	تشبيه ناقته بغير الوحش.	ص ١١٣.
١٢٠	تشبيه ناقته بالقطاة الجونية.	ص ١١٣.
١٢١	تشبيه ناقته بالصهابية النحوص.	ص ١٢٢.
١٢٢	تشبيه ناقته وبغيره بالحرر الوحشية.	ص ١٢١، ١٢٣، ١٢٤.
١٢٣	تشبيه ناقته عندما تطوي الأرض ساعة الهاجرة بطي ثياب الكتان.	ص ١٢٠.
١٢٤	تشبيه سرعة ناقته نحو الآل بالسباحة في الماء.	ص ١١٧.
١٢٥	تشبيه ما بين جانبيها وزورها وعضديها بالسهول المنبسطة.	١١٥.
١٢٦	تشبيه أصوات تطاير الحصى الذي تطأه بصليل الدراهم.	ص ١١٦.
١٢٧	تشبيه الآثار على جانبيها بآثار مياسم الكي.	ص ١١٦.
١٢٨	تشبيه ما لصق بقوائم بغيره من عصارة نبات البهمي بالفراء الذي تعالج به.	ص ١٢٢.
١٢٩	تشبيه نياقه بعلج الرومي.	ص ١٢٣.
١٣٠	تشبيه حوافرها بصغار الحجارة.	ص ١٢٣.
١٣١	تشبيه بغيره وهو يطارد أتنه بالسهم.	ص ١٢٣.
١٣٢	تشبيه راحلته بالحرر الوحشية.	ص ١٢٤.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٢/٢ الخيل:

- ١٣٣ تشبيه الخيل في ركضها بالرجال. ص ١٢٦.
- ١٣٤ تشبيه نسورها بالحجارة. ص ١٢٧.
- ١٣٥ تشبيه ضلوعها بأعواد الغبيط. ص ١٢٧.
- ١٣٦ تشبيه فكاه بأعواد الرحل. ص ١٢٧.
- ١٣٧ تشبيه لسانه بالورل الأصفر. ص ١٢٧.
- ١٣٨ تشبيه ضموره بالسلال. ص ١٢٨.
- ١٣٩ تشبيه الخيول بالقطا. ص ١٢٨.
- ١٤٠ تشبيه العجاج الذي تخرج منه الخيول بالجال. ص ١٢٦.
- ١٤١ تشبيه الغبار الذي صنعتة الخيول بسنابكها بالملاءات العراقية. ص ١٢٦.

٣/ الطبيعة ٣/١ المطر- الآل والجبال:

- ١٤٢ تشبيه السحاب بقوم يترامون بالنيران. ص ١٢٩.
- ١٤٣ تشبيه المياه المتدفقة من السحاب بتدفقها من القرب المتبعجة. ص ١٢٩.
- ١٤٤ تشبيه المكان المطمئن الغارق في مياهه بالبحر. ص ١٢٩.
- ١٤٥ تشبيه الحرباء بالشيخ العجوز. ص ١٣٠.
- ١٤٦ تشبيه الجبل بإنسان عائم. ص ١٣١.
- ١٤٧ تشبيه علو النخل بالظعن. ص ١٣١، ١٣٢.
- ١٤٨ تشبيه الجبال التي تحيط بوادي جحان بعصابة الأساور. ص ١٣٢، ١٣٣.
- ١٤٩ تشبيه الغمام بالمظلة. ص ١٣٣.

١/٤ الرفقة والخمر:

- ١٥٠ تشبيه رفقة بالسكارى. ص ١٣٣.
- ١٥١ تشبيه فعل النعاس فيهم بفعل الخمر. ص ١٣٤، ١٣٥.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

- ١٥٢ تشبيه ظمأه إلى محبوبته بظماً شارب الخمر. ص ١٣٥.
- ١٥٣ تشبيه نفسه بالمجنون. ص ١٣٦.
- ١٥٤ تشبيه الهم والحزن والذهول الذي يصيبه بمن شرب
خمرأ ص ١٣٦، ١٣٧.
- ١/٥ الطلل والشيب والهم:
- ١٥٥ تشبيه آثار السيول والنوي بالخط. ص ١٣٨.
- ١٥٦ تشبيه الأخدود بالمجرى الذي يكون في كربة النخل. ص ١٣٩.
- ١٥٧ تشبيه المجاري والآثار بآثار الوشم. ص ١٣٩.
- ١٥٨ تشبيه الديار التي كشطتها الرياح باستواء الجلد من
الجروح. ص ١٣٩، ١٤٠.
- ١٥٩ تشبيه الآثار التي تركتها ذيول الرياح بالنسيج. ص ١٤٠.
- ١٦٠ تشبيه النهار بالليل. ص ١٤٠.
- ١٦١ تشبيه الهموم بالوصب. ص ١٤١.
- ١٦٢ تشبيه الشباب بالرداء. ص ١٤٢.
- ١٦٣ تشبيه التراب الذي تسفيه الرياح على الديار كأنما نخل
بمنخل. ص ١٤٢.
- ١٦٤ تشبيه الذي يريد النجاة من الموت بالوعل. ص ١٤٣، ١٤٤،
١٤٥.
- ١٦٥ تشبيه المتقلب في أموره بالصقر. ص ١٤٥.
- ١٦٦ تشبيه الإنسان الذي يعمر الحياة بالأرض. ص ١٤٦.
- ١٦٧ تشبيه موت الناس بالخسف. ص ١٤٦.
- ١/٦ المدح/ الوليد بن عبد الملك.
- ١٦٨ تشبيه الممدوح بالبدر. ص ١٥٢.
- ١٦٩ تشبيه الممدوح بالغيث. ص ١٥٣.
- ١٧٠ تشبيه الاستبشار به بالاستبشار بالغيث. ص ١٥٣، ١٥٤.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

عمر بن عبد العزيز:

- ١٧١ تشبيهه بالهلال. ص ١٥٤.
- ١٧٢ تشبيه خفقان رايته بخفقان أجنحة الطائر. ص ١٥٥.
- ١٧٣ تشبيه تفريقه ونشره لجيشه بالمقامر. ص ١٥٦.
- ١٧٤ تشبيه سبي عمر للوليد وحبسه السبايا بالعرب التي
تحبس الإبل في المواسم. ص ١٥٦.
- ١٧٥ تشبيه أكف السائلين برؤوس الإبل. ص ١٥٦.

عمر بن الوليد:

- ١٧٦ تشبيهه بالبدر. ص ١٥٧.

مبحث الاستعارة

١/ الحيوان/ الحمر الوحشية:

- ١٧٧ استعار الحصان لعمار الوحش. ص ١٦٦.
- ١٧٨ استعار الصهيل للنهيق. ص ١٦٦.
- ١٧٩ استعار النسج مقابلاً لحركة الحمار الوحشي. ص ١٦٧.
- ١٨٠ استعار الملاءة أو الذيل أو الرداء للعجاجة التي
تثيرها السنايك. ص ١٧١، ١٧٢.
- ١٨١ استعار الاغتيال للتفوق. ص ١٧٣.
- ١٨٢ استعار قتال الحوافر للأرض. ص ١٧٣.
- ١٨٣ استعار للبعير فعل العاقل وهو السؤال. ص ١٧٦.
- ١٨٤ استعار السمل وهو بقية الثوب للتعبير عن بقية
النهار. ص ١٧٥، ١٧٦.
- ١٨٥ استعار لفظة (مطارة) للخوف. ص ١٧٥، ١٧٦.
- ١٨٦ استعار الحبول لحوافرها. ص ١٧٥، ١٧٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

- ١٨٧ استعار الكذب لتصوير خيبة الأمل. ص ١٧٥، ١٧٧.
- ١٨٨ استعار الصوم للسكون. ص ١٧٨.
- ١٨٩ استعار لون الإبل للحمر الوحشية. ص ١٧٩، ١٨٠.
- ١٩٠ استعار حر الجوف لعدم إروائها. ص ١٧٩، ١٨٠.

الإبل:

- ١٩١ استعار الافتراش للرمال. ص ١٨١.
- ١٩٢ استعار الحسام لحد الحجر. ص ١٨١.
- ١٩٣ استعار الحجر للشوكة. ص ١٨١.
- ١٩٤ استعار له فعل العاقل وهو المراقبة. ص ١٨٢.
- ١٩٥ استعار الفعل (ينضو) لتقدمه على بقية الإبل. ص ١٨٢.

الطبيعة/ الجبال:

- ١٩٦ استعار للتغطية الكسوة. ص ١٨٣، ١٨٤.
- ١٩٧ استعار العري للجبل. ص ١٨٣، ١٨٤.
- ١٩٨ استعار ما أخذته المعاول من صخور الجبل
بالجروح. ص ١٨٣، ١٨٤.
- ١٩٩ استعار ضواحي الصخر للتعبير عن الصخور. ص ١٨٣، ١٨٤.
- ٢٠٠ استعار الكسوة واللباس للجبل. ص ١٨٥.
- ٢٠١ استعار الكسوة للرياض. ص ١٨٥.
- ٢٠٢ استعار اللباس لليوم. ص ١٨٥.
- ٢٠٣ استعار الكسوة للتغطية. ص ١٨٦.
- ٢٠٤ استعار الكسوة للشعر. ص ١٨٦.
- ٢٠٥ استعار الكسوة في صفة الرجل. ص ١٨٦.
- ٢٠٦ استعار الكسوة لوصمة الصغار والذل. ص ١٨٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٢/٢ المطر:

- ٢٠٧ استعار للمطر تربُّص الليل، وجاد دماً، اغتالها الأفق. والدم للحمرة وللمغيب الاغتيال وألقى كلاكله لكثرتة، وشبَّ نيرانه لكثرة البروق، تحليب الجوزاء درتها لغزارة الماء، يبكي ليدرك دعاه أبطح شرق للوادي وانحداره نحوه. ص ١٨٨، ١٨٩
- ٢٠٨ استعار الدرع للمطر. ص ١٩٠.
- ٢٠٩ استعار لسحبه التبجع في الهطول. ص ١٩٠.
- ٢١٠ استعار المجد والتبجع والبكاء للسحاب. ص ١٩١.
- ٢١١ استعار الرجل للرباب. ص ١٩٢.
- ٢١٢ استعار الحداء للسحاب. ص ١٩٢.
- ٢١٣ استعار للمكاره دابة. ص ١٩٣.
- ٢١٤ استعار للظهر رحلاً. ص ١٩٣.
- ٢١٥ استعار الفعل مجَّ للسيلان. ص ١٩٣، ١٩٤

٢/٣ الآل والسراب:

- ٢١٦ استعار الغرق للآل. ص ١٩٥.
- ٢١٧ شبه السراب بدابة ورمز لها بالحمل. ص ١٩٦.

المرأة:

- ٢١٨ وشبهها ببيضة النعامة على سبيل الاستعارة المكنية. ص ٢٠٠.
- ٢١٩ شبهها بالمهاة على سبيل الاستعارة المكنية. ص ٢٠٠.
- ٢٢٠ استعار الحداء للسوق الرفيق. ص ٢٠١.
- ٢٢١ أتى بالاستعارة المكنية في قوله: (زهتها، نفضت). ص ٢٠١.

٤/ الطلل:

- ٢٢٢ شبه الدار بإنسان صامت. ص ٢٠١، ٢٠٢
- ٢٢٣ استعار للدار الإخبار واللجاجة والوهم. ص ٢٠٣، ٢٠٤
- ٢٢٤ استعار الوجه للتراب. ص ٢٠٤، ٢٠٥

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٢٢٥	استعار الكسوة للأقتاد.	ص ٢٠٥، ٢٠٦
٢٢٦	استعار الاستلاب للسيول.	ص ٢٠٦، ٢٠٧
٢٢٧	شبه الأثر بإنسان ملتحف على سبيل الاستعارة المكنية.	ص ٢٠٨.
٢٢٨	استعار المنكر للتراب.	ص ٢٠٨.
٢٢٩	استعار النسيج لما تأتي به الريح.	ص ٢٠٨.
٢٣٠	استعار البرء للرياح.	ص ٢٠٨، ٢٠٩
٢٣١	شبه قاع الوادي بالجرح.	ص ٢٠٩.
٢٣٢	شبه الكسوة لما تذوره الرياح على بقية الطلل.	ص ٢٠٩.
٢٣٣	شبه الديار بإنسان أخرس.	ص ٢١٠.
٢٣٤	استعارة في قوله: (دوايتها بتجمل وعزاء).	ص ٢١٠.
٢٣٥	استعار للدهر كلاكل.	ص ٢١٠.

الشيب والزمن:

٢٣٦	استعار الاشتعال للشيب.	ص ٢١١، ٢١٢
٢٣٧	استعار نقض الأيام مرته للضعف.	ص ٢١٢.
٢٣٨	استعار الاختلاس والنقص للشيب.	ص ٢١٣.
٢٣٩	استعار النسلان للدهر.	ص ٢١٣، ٢١٤
٢٤٠	استعار السير لسواد الشعر.	ص ٢١٣، ٢١٤
٢٤١	استعار الرداء للشباب.	ص ٢١٥.
٢٤٢	استعار الظل للشباب.	ص ٢١٥.
٢٤٣	استعار الفعل (انقشعا) لسرعة ذهاب الشباب.	ص ٢١٥.
٢٤٤	استعار لسوء الحال وضيق العيش الستر بالتكرم.	ص ٢١٧.
٢٤٥	استعار لقوته وتجربته لباس الشيب.	ص ٢١٧.
٢٤٦	شبه النكبة بعدو قوي.	ص ٢١٧.
٢٤٧	استعار الرواح لعودة العقل.	ص ٢١٨.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٦/ المديح: ٦/١ الوليد بن عبد الملك:

- ٢٤٨ استعارة في الفعل (تناول). ص ٢٢٠.
- ٢٤٩ استعار جمع المكارم للتحلي والاتصاف بها. ص ٢٢٠.
- ٢٥٠ استعار لفظ النشر لإذاعة الثناء. ص ٢٢٠.
- ٢٥١ استعار إطفاء النيران لأسباب الفتن. ص ٢٢٠.
- ٢٥٢ استعار النار للفتن وإثارتها. ص ٢٢٠.
- ٢٥٣ استعار (يئد الروابي) لكثرة الجيش. ص ٢٢٠.
- ٢٥٤ استعار التقويم للمسلمين. ص ٢٢١.
- ٢٥٥ استعار الموازين والسلع والبخس والجواز. ص ٢٢١.
- ٢٥٦ استعار الحلاوة للصفاء والموالاتة. ص ٢٢٢.
- ٢٥٧ استعار المرارة للعداوة. ص ٢٢٢.
- ٢٥٨ استعارة مكنية في قوله: (أمرأً شددت ...) ص ٢٢٣.
- ٢٥٩ استعار الضرع لليد. ص ٢٢٣.
- ٢٦٠ استعار الفعل تحلب لليد. ص ٢٢٣.
- ٢٦١ استعار العضّ للحرب. ص ٢٢٤.

٦/٢ عمر بن عبد العزيز:

- ٢٦٢ استعار الحمد للبناء. ص ٢٢٥.
- ٢٦٣ استعار النور للهداية. ص ٢٢٥.
- ٢٦٤ استعار اللباس للعجاج. ص ٢٢٦.
- ٢٦٥ استعار الضيق لكثرة الجيش. ص ٢٢٦.
- ٢٦٦ استعار الاشتقاء للاكتفاء. ص ٢٢٧.
- ٢٦٧ استعار الرمي للبعوث والسرايا. ص ٢٢٧.
- ٢٦٨ استعار الرأس للممدوح. ص ٢٢٧.
- ٢٦٩ استعار الأظافر للجنود. ص ٢٢٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

- ٢٧٠ استعار البري للنحول والهزال. ص ٢٢٧، ٢٢٨
- ٢٧١ استعار (الإطلاق) لفك الأزرار. ص ٢٢٧، ٢٢٨
- ٢٧٢ استعار في قوله: (حلبت فيها الجلود الهواجر) ص ٢٢٧، ٢٢٨

٦/٣ عمر بن الوليد:

- ٢٧٣ استعار اللباس للشيب. ص ٢٢٩.
- ٢٧٤ استعار الفعل بلوت للدهر. ص ٢٢٩.
- ٢٧٥ استعار العمر لعدم تبين الأخبار. ص ٢٣٠.
- ٢٧٦ استعار الأصل للخليفة والفروع لأبنائه. ص ٢٣٠.
- ٢٧٧ استعار الاستراط للدهر. ص ٢٣١.
- ٢٧٨ استعار التمطي لطول العمر. ص ٢٣١.
- ٢٧٩ استعار السير للحمد. ص ٢٣١.

٦/٤ الأسوار:

- ٢٨٠ استعار اللباس لليل. ص ٢٣٢، ٢٣٣
- ٢٨١ استعار الفعل (رشته) للأمير. ص ٢٣٣.
- ٢٨٢ استعار البحر لعطاء الممدوح. ص ٢٣٣.
- ٢٨٣ استعار له الفعلين (تضعضت - رفعوا) لإخماد
الفتن وتسعير الحرب. ص ٢٣٣، ٢٣٤
- ٢٨٤ شبه الذم بإنسان طريد. ص ٢٣٣، ٢٣٤

مبحث المجاز المرسل:

- ٢٨٥ أطلق اليد وأراد: البطش، والعطاء، والنعمة
وصنائع المعروف - والعلاقة السببية. ص ٢٣٧، ٢٣٨
- ٢٨٦ أطلق اليد وأراد إبرام الأمور - الآلية. ص ٢٤٠.
- ٢٨٧ أطلق الرؤوس وأراد الزعماء - الجزئية. ص ٢٣٩، ٢٤٠
- ٢٨٨ أطلق الأظفار وأراد الجنود - الجزئية. ص ٢٣٩، ٢٤٠

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

- ٢٨٩ أطلق الإبل وأراد راكبيها — المحلية. ص ٢٤١
- ٢٩٠ أطلق الغيث وأراد النبات — المسببية. ص ٢٤٢.
- ٢٩١ أطلق الربيع وأراد المطر — المسببية. ص ٢٤٢.
- ٢٩٢ أطلق الكسوة للبعير وأراد الأقتاد — المجاورة. ص ٢٢٣.
- ٢٩٣ أطلق النقاب وأراد الأذان — الجزئية. ص ٢٤٣.
- ٢٩٤ أطلق البنان وأراد الكف — الجزئية. ص ٢٤٤.
- ٢٩٥ أطلق القوافي وأرد القصائد — الجزئية. ص ٢٤٥.

مبحث المجاز العقلي

- ٢٩٦ أسند الشكاية إلى العير. ص ٢٤٦، ٢٤٧
- ٢٩٧ أسند عمارة الأرض للخليفة. ص ٢٤٨، ٢٤٩
- ٢٩٨ ذكر الإصابة البالغة التي أوقعها في أرض العدو. ... ص ٢٤٨، ٢٤٩
- ٢٩٩ جعل الأسلاب تأتي طائعة منقادة للخليفة. ص ٢٤٩، ٢٥٠
- ٣٠٠ أسند الظهور للبصيرة والبصيرة لا تظهر. ص ٢٥٠.
- ٣٠١ أسند الدفع للأمير. ص ٢٥١.
- ٣٠٢ أسند التخطي للشتاء. ص ٢٥١.
- ٣٠٣ أسند البناء للخليفة وللحمد. ص ٢٥٢.
- ٣٠٤ أسند بناء المساجد وتهديم بيوت الشرك له. ص ٢٥١، ٢٥٢
- ٣٠٥ أسند إهلاك الناس للأرض. ص ٢٥٣، ٢٥٤.
- ٣٠٦ استخدم المصدر مكان الفعل. ص ٢٥٥.
- ٣٠٧ أسند الارتقاء إلى الأرض. ص ٢٥٥.
- ٣٠٨ أسند الافتراض للأرض. ص ٢٥٥، ٢٥٦.
- ٣٠٩ أسند التجهم والتكر للبلاد. ص ٢٥٦.
- ٣١٠ أسند مداوة للممدوح. ص ٢٥٦.
- ٣١١ أسند الجبور لشخصه كله. ص ٢٥٦، ٢٥٧.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٣١٢ أسند الضيم للإبل. ص ٢٥٧.

٣١٣ أسند إلباس الخوذات للحرب. ص ٢٥٧.

مبحث الكناية عن الصفة:

المرأة:

٣١٤ كنى عن لين محبوبته ونعومتها بكثيب الرمل
المتهيل، وبتأود الأغصان. ص ٢٦٥.

٣١٥ كنى بالتعليل عن المؤانسة والمحادثة. ص ٢٦٦.

٣١٦ كنى عنها بالمنعمة. ص ٢٦٦.

٣١٧ كنى بوضع الثياب عن ساعة المباضعة والمعاشرة
والملامسة. ص ٢٦٦.

٣١٨ كنى عن المعانقة بقوله: (لوت). ص ٢٦٦، ٢٦٧.

٣١٩ كنى عن الأيادي اللينة الناعمة بـ (القصب الخدال) ص ٢٦٧.

٣٢٠ كنى بأكل العينين عن الشادن. ص ٢٦٧.

٣٢١ كنى بفترة الجفون بقوله: (ما ينفك وسنانا). ص ٢٦٧.

٣٢٢ كنى عن جاذبيتها بقوله: (تستعير القوم أعينهم). ... ص ٢٦٨.

٣٢٣ كنى عن شدة خوفها وبراعتها بقوله: (يروعها
الراعي إذا زجرا). ص ٢٦٨.

الحيوان/ الإبل:

٣٢٤ كنى عن ارتفاع أسنمتها بقوله: (وارمات الشطوط) ص ٢٦٩، ٢٧٠.

٣٢٥ كنى عن غلظها بقوله: (غلب الرقاب). ص ٢٧٠.

٣٢٦ كنى عن ضخامتها. ص ٢٧٠.

٣٢٧ كنى بأعلى المسارب عن ظهورها وأسنمتها. ص ٢٧٠.

٣٢٨ كنى عن صيانتها. ص ٢٧١.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٣٢٩ كنى عن جمالها وضخامتها بقوله: (فيها غنى وبهاء)..... ص ٢٧١.

٣٣٠ كنى عن صغر سنّها، بأن (نابها بازل)..... ص ٢٧١، ٢٧٢.

٣٣١ كنى باسترخاء الأصلاء عن قرب موعد نتائجها. ص ٢٧٢.

٣٣٢ كنى عن ضخامة مطلبهم بميله من فرط ضخامته، (الأحف)..... ص ٢٧٢.

٣٣٣ كنى عن كثرة الحليب واكتفاؤهم به بقوله: (عن رغيفهم أغنياء)..... ص ٢٧٢.

٣٣٤ كنى بالعيانة عن الناقة. ص ٢٧٢.

٣٣٥ كنى بنجاة الركبان والأثقال عن القوة والسرعة والتحمل. ص ٢٧٢.

٣٣٦ كنى عن صبرها وقوة تحملها بأنها (لا تشكي الأصر والعملا)..... ص ٢٧٢.

٣٣٧ كنى عن شدة مقدمها وشدة مؤخرها، بقوله: (مجامع صلبها وتوالي خلقها)..... ص ٢٧٣.

٣٣٨ كنى بالتوالي عن بقية الجسم بقوله: (توالي خلقها). ص ٢٧٣.

٣٣٩ كنى عن قوتها وثقل جسمها بقوله: (تلتطس الحصا). ص ٢٧٣.

٣٤٠ كنى بمد الزمام وجذبه في عنف، عن النشاط. ص ٢٧٤.

٣٤١ كنى عن بغيره بالفنيق. ص ٢٧٤.

٣٤٢ كنى بالمفئق عن الضخامة. ص ٢٧٤.

الخيال:

٣٤٣ كنى عن الأصالة بقوله: (أجرد). ص ٢٧٥.

٣٤٤ كنى عن صحتها بقوله: (ما قيد يوماً ليعنى بصرعه البيطار). ص ٢٧٥.

٣٤٥ كنى عن الأصالة والجدة بقوله: (إذا ما راعه صارخ يستطار). ص ٢٧٦.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٣٤٦ كنى عن طول عنق بغيره بقوله: (لا ينال عذاره). ص ٢٧٦.

٣٤٧ كنى عن طوله حين شبهه بجذع النخلة. ص ٢٧٦.

الحرر الوحشية:

٣٤٨ كنى بتبدل اللون وتحات الشعر عن السمن. ص ٢٧٧.

٣٤٩ كنى بسقوط الشعر والتقوُّب عن السمن. ص ٢٧٧.

٣٥٠ كنى عن الضمور بطاوي الكشح. ص ٢٧٧.

٣٥١ كنى عن سمنه وارتفاعه. ص ٢٧٧.

٣٥٢ كنى عن قوته وضخامته وثقله بـ(قتال....). ص ٢٧٨.

٣٥٣ كنى عن التئلم الذي تحدثه الأرض الصلبة في سنايكه بقوله: (أخذت من نسوره المعزاء). ص ٢٧٨.

٣٥٤ كنى عن صلابته وتحمله وقوته بقوله: (إذا جد على ظله). ص ٢٧٨.

٣٥٥ كنى عن قلقها وطمئنها بقوله: (غلبت أن تقرها الأكلاء). ص ٢٧٨.

٣٥٦ كنى عن غزارة الماء بقوله: (وردته الفصوص والأطباء). ص ٢٧٩.

٣٥٧ كنى عن انعدام الماء بالكذب. ص ٢٧٨، ٢٧٩.

٣٥٨ كنى (بالتعوم) عن كثرة الماء. ص ٢٧٩.

٣٥٩ كنى عن الخوف الشديد بقوله: (ونفوسهن مطارة). ص ٢٧٩، ٢٨٠.

٣٦٠ كنى عن السمن بقوله: (ملس المتون). ص ٢٧٩، ٢٨٠.

٣٦١ كنى بالحجول عن الطين. ص ٢٧٩، ٢٨٠.

الطبيعة/ الصحراء:

٣٦٢ كنى عن اتساعها ووعورتها وقلة أعلامها، بحيرة الركب. ص ٢٨١.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٣٦٣ كنى عن الخوف من مخاطرها بأن العربيات الحسان
لا يلقى بهن فيها.
ص ٢٨٢.

الجبال:

٣٦٤ كنى بتظليل الغمام للجبيل عن شدة ارتفاعه.
ص ٢٨٢.
٣٦٥ كنى عن ارتفاع الجبل الأشم بأنه اتخذ من السحاب
عمامة.
ص ٢٨٣.
٣٦٦ وكنى عن ارتفاعه الشاهق بقوله: (تهاب الطير
ذروته).
ص ٢٨٣.

المطر:

٣٦٧ كنى بالتسبيح عن صوت الرعد.
ص ٢٨٣، ٢٨٤.
٣٦٨ كنى بالمنظر الغربي عن جهة الغروب.
ص ٢٨٣، ٢٨٤.
٣٦٩ كنى عن حمرة الأفق ساعة الغروب، بقوله: (جاد دما).
ص ٢٨٣، ٢٨٤.
٣٧٠ كنى عن مغيبها وتغطية الأفق لها بـ (الاغتيال).
ص ٢٨٣، ٢٨٤.
٣٧١ كنى عن الموت بإخفاء الأرض الناس في باطنها.
ص ٢٨٤.
٣٧٢ كنى عن مغيبها، بقوله: (تولى حاجب الشمس).
ص ٢٨٤.
٣٧٣ كنى عن إمعان المطر في الهطلان بقوله: (ألقى
كلاكله).
ص ٢٨٤.
٣٧٤ كنى بالكلكل عن تبدل أحوالهم وتحول النعيم عنهم
وهلاكهم.
ص ٢٨٤، ٢٨٥.
٣٧٥ كنى بالكلكل عن الثقل.
ص ٢٨٥.
٣٧٦ كنى عن جرف السيل لأثيدة والحسى، بالأقتام.
ص ٢٨٥.
٣٧٧ كنى باستمرار الاحتلاب عن استمرار نزول المطر.
ص ٢٨٥.
٣٧٨ كنى (بجون المسارب) عن الخضرة.
ص ٢٨٥.
٣٧٩ كنى بكبر القطر وضخامته، بقوله: (خلت في ودقه شعفا).
ص ٢٨٥، ٢٨٦.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٣٨٠ كنى عن شموله، بقوله: (فما تركت أركانه بياضاً ولا سواداً).....
ص ٢٨٦.

الرفقة:

٣٨١ كنى بالدسماء عن اتساخ عمامته.....
ص ٢٨٦.

٣٨٢ كنى عن إهماله لها، بقوله: (لم يكن حين نام طواها).....
ص ٢٨٦.

٣٨٣ كنى عن التشمير والجد في السير، بشد اللحى.....
ص ٢٨٦.

الطلل:

٣٨٤ كنى بالتلفع عن الاندثار وانطماس الآثار.....
ص ٢٨٧.

٣٨٥ كنى بجر الذبول عن إمحاء الآثار ودروسها.....
ص ٢٨٧.

٣٨٦ كنى عن ارتفاع النخل الباسق بقوله: (عتاق الطير).....
ص ٢٨٧، ٢٨٨.

٣٨٧ كنى عن قمم النخل وأعالیه، بقوله: (بحيث ينبت منه البسر والسعف).....
ص ٢٨٧، ٢٨٨.

الشيب والههم:

٣٨٨ كنى بالتمائم عن الحديث الذي كان يجلبهنَّ به ويستميلهنَّ.....
ص ٢٨٨.

٣٨٩ كنى عن أيام شبابه بقوله: (غرب بطالتي).....
ص ٢٨٨.

٣٩٠ كنى عن سرعة انقضاء أيام السرور، برحيل الضيف.....
ص ٢٨٩.

٣٩١ كنى عن امتداد العمر بالتمطي.....
ص ٢٨٩.

٣٩٢ كنى بقوله: (بعدما أنجدوا سنين وغاروا)، عن الهلاك.....
ص ٢٨٩.

٣٩٣ كنى بقوله: (لم أترك لها سلبى)، عن عدم الاستسلام.....
ص ٢٨٩، ٢٩٠.

٣٩٤ كنى عن شدة وقع الهموم عليه، بأنها لو صادفت حجراً صدعته.....
ص ٢٩٠.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

- ٣٩٥ كنى عن استعصاء الداء بكونه أعياء الأطباء. ص ٢٩٠.
- ٣٩٦ كنى عن قلبه الذي أخذوه معهم وكأنه رهينة بقوله:
(الرهن الذي غلقوا). ص ٢٩٠.
- ٣٩٧ كنى عن الظلمة، بقوله: (أدلهم سواد الليل). ص ٢٩١.
- ٣٩٨ كنى عن اختلاط الظلمة بظلمة أخرى، في قوله:
(اعتكرا). ص ٢٩١.
- ٣٩٩ كنى بخيبة العين عن تقصيرها في النظر. ص ٢٩١.
- ٤٠٠ كنى عن تقلب أحواله بين العسر واليسر. ص ٢٩١.
- ٤٠١ كنى عن الصبر على شظف العيش وعفته. ص ٢٩١.
- ٤٠٢ كنى عن طول العمر، بقوله: (بقيت حتى ...). ص ٢٩١، ٢٩٢.
- ٤٠٣ كنى بالواحدة عن الأمور التي يسأل عنها، في قوله:
(عن علم واحدة). ص ٢٩١، ٢٩٢.
- المدح/ الوليد بن عبد الملك:
- ٤٠٤ كنى عن كثرة عطائه وانعاشه للناس بالغيث. ص ٢٩٢، ٢٩٣.
- ٤٠٥ كنى عن كثرة الوفود وتوالي وصولها بأنها صادرة
واردة بين راكب ومنزل. ص ٢٩٣.
- ٤٠٦ كنى عن أن ماله عام بقوله: (مشارك الفواضل). ص ٢٩٣.
- ٤٠٧ كنى عن الأثرة وحب الخير للغير، في قوله: (توارثه الوفود). ص ٢٩٣.
- ٤٠٨ كنى عن كثرة الوفود التي دقت تراب الأرض حتى
صار كأنه منخول. ص ٢٩٣.
- ٤٠٩ كنى عن كرم ممدوحه بقوله: (طمت جمة وحفيل من
فيض بحرك على ما يذكرون). ص ٢٩٣، ٢٩٤.
- ٤١٠ كنى عن الطاعة والإنقياد بقوله: (ألقت خزائنها). ص ٢٩٤.
- ٤١١ كنى بتسليم القيادة بإلقاء الخزامة. ص ٢٩٤.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٤١٢	كنى عن شجاعة الوليد وقوته بقوله: (تأتيه أسلاب الأعزة).....	ص ٢٩٤
٤١٣	كنى عن ضخامة عدده بقوله: (بعرمرم يئد الروابي).....	ص ٢٩٤
٤١٤	كنى عن كثرة الجيش بإجذاب الأرض التي ينزل عليها.....	ص ٢٩٤، ٢٩٥
٤١٥	كنى عن التجريب والخبرة والبصر بأمور الحرب بقوله: (بنو الحرب).....	ص ٢٩٥
٤١٦	كنى عن الحماية وحفظ الذمام وتثبيت الملك بـ(ضرب الأوتاد).....	ص ٢٩٥
٤١٧	كنى عن مهابتهم وحزمهم، بقوله: (لم يستطع قوم لما فتقوا رقعا).....	ص ٢٩٥
٤١٨	كنى عن منعة جانبه.....	ص ٢٩٥
٤١٩	كنى بتشرده وضياعه، في قوله: (طاح ثم ارتمت به الأرجاء).....	ص ٢٩٥، ٢٩٦
٤٢٠	كنى عن زوال الضلال والغدر والجور بقوله: (طار ذباب الجاهلية).....	ص ٢٩٦
٤٢١	كنى عن محاصرة الظالم وردعه، بقوله: (نكل الظالم).....	ص ٢٩٦
٤٢٢	كنى بقوله: (يشقى الكاشحون به)، عن إيقاع العقوبة.	ص ٢٩٦
٤٢٣	كنى عن حسن السياسة، باستعمال اللين والشدّة.	ص ٢٩٦
٤٢٤	كنى عن قيامه بالأمر وتحمله الأعباء الجسام في قوله : (فما شكا ظهره).....	ص ٢٩٧
٤٢٥	كنى عن الثبات على ما حمل.....	ص ٢٩٧

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

عمر بن عبدالعزيز

- ٤٢٦ كنى عن اتصافه بالشجاعة والجود. ص ٢٩٧.
- ٤٢٧ كنى عن خصال الخير بقوله: (جمعت اللواتي). ص ٢٩٨.
- ٤٢٨ كنى عن طول الممدوح بقوله: (كأن زرور
القبطرية...). ص ٢٩٨.
- ٤٢٩ كنى بقوله: (يقم له إلينا طريق) عن الكثرة ووضوح
الأثر. ص ٢٩٩.
- ٤٣٠ كنى عنهم أنهم تفرقوا في نواحي الأرض فملؤها
لكثرتهم بقوله: (ارتمت بنا الأرض). ص ٢٩٩.
- ٤٣١ كنى عن كثرتها بقوله: (حتى ما تعد المسائر). ص ٢٩٩.
- ٤٣٢ كنى عن كثرة الجيش بقوله: (غصّ فرجها). ص ٢٩٩.
- ٤٣٣ كنى عن الجمال الفائق بقوله: (ما تشتفي منه
العيون)، (تسمو العيون إليه). ص ٢٩٩.

عمر بن الوليد:

- ٤٣٤ كنى عن خمول ذكره بقوله: (ويموت آخر). ص ٣٠٠.
- ٤٣٥ كنى عن الإهمال بقوله: (لم يلتفت أحد إليه). ص ٣٠٠.
- ٤٣٦ كنى عن رعايته وإنصافه بقوله: (فما يقصر سمعه
عن صوت مظلوم). ص ٣٠١.
- ٤٣٧ كنى عن عمر بن الوليد بقوله: أبي حفص. ص ٣٠٢.
- ٤٣٨ كنى بالأأيادي عن النعم التي طوق بها عنقه. ص ٣٠٢.
- ٤٣٩ كنى بتجهّم البلاد عن عدم ترحيبها به. ص ٣٠٢، ٣٠٣.
- ٤٤٠ كنى عن الوفاء بالعهود بشدة العقد. ص ٣٠٣.
- ٤٤١ كنى عن الأناة والتؤدة بقوله: لا يتعب الحكم حتى
تستبين له مواقع الحق. ص ٣٠٣.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٤٤٢	كنى بقوله: (مازلت به نعله ولا القدم) ينفي الغلط وعثرات اللسان عنه.	ص ٣٠٣.
٤٤٣	كنى عن الخضوع بانقياد جماعة العرب له.	ص ٣٠٣.
٤٤٤	كنى عن ثباتهم إذا غشيتهم الأعداء وداهمتهم بقوله: (يطدوا).	ص ٣٠٣.
٤٤٥	كنى عن صحة أنسابهم وكرم أصلهم بقوله: (لو ناضلوا الناس).	ص ٣٠٣.
٤٤٦	كنى بسوق الحمد عن أنه كثير فيهم متبادل بينهم.	ص ٣٠٣.
٤٤٧	كنى عن ملازمته له وقوة الصلة بينه، بقوله: (أخو الأجر والحمد).	ص ٣٠٤.
٤٤٨	كنى عن السخاء بقوله: (ولا يشد على ما في خزائهم قبض الأنامل).	ص ٣٠٤.
٤٤٩	كنى عن كثرة العطاء بالسجال.	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٠	كنى عن انفراده بالتقدمة فيهم بقوله: (فتى قريش).	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥١	كنى عن يوم الشدة، بقوله: (يحتضر القتالا).	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٢	كنى عن مضائهم في الأمور وشجاعتهم في الحروب.	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٣	كنى عن شجاعتهم التي تبدد الظلال (كشفوا الظلال).	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٤	كنى عن حماية الزمام وحفظ الجار بقوله: (جارهم أعز من الثريا).	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٥	كنى عن شدة البرد بمعارضة الشول للشمال.	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٦	كنى عن إصابة الوفود الحفا من شدة السير وبعد الشقة.	ص ٣٠٤، ٣٠٥.
٤٥٧	كنى بقوله: (يجري علالا) عن العطاء المستمر.	ص ٣٠٥.
٤٥٨	كنى بقوله: (إذا عف أطال) كناية عن عفته.	ص ٣٠٥.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

الأسوار:

- ٤٥٩ كنى بتضعع نار الحرب عن إخمادها بهزيمة
الأعداء. ص ٣٠٦.
- ٤٦٠ كنى عن القحط بإحجام الربيع. ص ٣٠٦.
- ٤٦١ كنى عن إعطائهم العطاء الذي ينعشهم بقوله: (إحياء
من يليهم). ص ٣٠٦.
- ٤٦٢ كنى عن العطاء بالريش. ص ٣٠٦.
- ٤٦٣ كنى عن عظيم عطائه، بقوله: (لا تجزي البحور به). ص ٣٠٦.

مبحث الكناية عن موصوف:

١/ المرأة:

- ٤٦٤ كنى عن المرأة بالدمية. ص ٣٠٨، ٣٠٩.
- ٤٦٥ كنى عن وجهها بناصع اللون حر. ص ٣٠٨، ٣٠٩.
- ٤٦٦ كنى عنها بالبضاء. ص ٣٠٩.
- ٤٦٧ كنى بالفاحم الأحوى عن الشعر. ص ٣٠٩.
- ٤٦٨ كنى بالغيل الموشم عن الذراع. ص ٣٠٩.
- ٤٦٩ كنى عن الأسنان بالبرد. ص ٣١٠.
- ٤٧٠ كنى عنها بساجية العينين. ص ٣١٠.
- ٤٧١ كنى بقوله: (خود يلذها...) ص ٣١٠.
- ٤٧٢ كنى عن البرد ببناات السحاب. ص ٣١٠.
- ٤٧٣ كنى عن المرأة بالببيضة. ص ٣١١.

الحيوان / الإبل:

- ٤٧٤ كنى عن بغيره الأسود النشيط بقوله (جوناً ذاهباب). ص ٣١٣.
- ٤٧٥ كنى عنه بقرقور المروراة. ص ٣١٣.
- ٤٧٦ كنى عن ضخامته وقدرته على السير بسفينة الصحراء. ص ٣١٣.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٤٧٧	كنى عن السوط بقوله: (ذي اليمين).....	ص ٣١٣.
٤٧٨	كنى بغلاف القوس عن مشفرها.....	ص ٣١٤.
٤٧٩	كنى عن ضخامة ذيلها بمسبل وجف.....	ص ٣١٤.
٤٨٠	كنى بخطر ان السياط عن الضرب.....	ص ٣١٤.
٤٨١	كنى بالمواقع الباقيات عن آثارها، وبالمجلة العجال عن أجنتها المجهضة.....	ص ٣١٤.
٤٨٢	كنى بقوله: (غير مستلبئ ولا مرعوم) عن جنينها الذي ألقته على الأرض.....	ص ٣١٥.
٤٨٣	كنى عن اتساع الفلاة التي تسير فيها النياق.....	ص ٣١٥.
٤٨٤	كنى ببنات معاها عن قلة ما تصيبه من الطعام.....	ص ٣١٥.
٤٨٥	كنى بعصير الماشية عن الحليب.....	ص ٣١٥، ٣١٦.
٤٨٦	كنى عن بغيره بقوله: إذا غرق الحزان في آل السراب.....	ص ٣١٣.
الخيـل:		
٤٨٧	أجرد نهد كناية عن الفرس.....	ص ٣١٦.
٤٨٨	كنى بعدم عرضه على البيطار عن سلامة جسمه وعنايته به.....	ص ٣١٧، ٣١٨.
٤٨٩	كنى عن مقعد الفارس وموضعه من فرسه بقوله (بحيث.....)	ص ٣١٨.
٤٩٠	كنى بذوات نسور عن الحوافر.....	ص ٣١٨.
٤٩١	كنى عن قوة النسور وصلابتها بقوله: (يؤدن صم الرضيم).....	ص ٣١٨.
٤٩٢	كنى عن ساعة اللقاء في الحرب بقوله: (التقى أسل الموت).....	ص ٣١٨.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

الحرر الوحشية:

- ٤٩٣ كنى عن الركل والعض والسوق العنيف بقوله (أضرّ بها) ص ٣١٩.
- ٤٩٤ كنى بالصهب عن الحرر الوحشية. ص ٣١٣.
- ٤٩٥ كنى بأبقى المشارب. ص ٣١٩.
- ٤٩٦ كنى عن الجفاف ودخول فصل الصيف بقوله: (شاب عتاها) و(الايزال الجزء حتى ترد الصهب والظباء). ص ٣١٩.
- ٤٩٧ كنى عن دخول فصل الصيف بقوله: (ثوى القتام على الصوى). ص ٣١٩.
- ٤٩٨ كنى عن العل والنهل بقوله: (فتزودا نفسين). ص ٣١٩.
- ٤٩٩ كنى عن قلة اللحم في الحرر الوحشية بقوله: (مشبوح الأشاجع). ص ٣١٩، ٣٢١.
- ٥٠٠ كنى بحيرة الأبصار فيه عن شدة ظلمته. ص ٣١٩.

الطبيعة/ الصحراء:

- ٥٠١ كنى عن الفلاة النائية بقوله: (بحيث ترشح الربد الرثالا). ص ٣٢١.
- ٥٠٢ كنى عن إجهاد النياق بالسير حيث تلقي أجنتها. ص ٣٢١.
- ٥٠٣ كنى عن ارتفاع الجبل بقوله: (يكسو الثلج ذروته). ص ٣٢١، ٣٢٢.
- ٥٠٤ كنى عن الجبل حيث أنه موئل للعصم. ص ٣٢٢.
- ٥٠٥ كنى عن الكلا بقوله (آثار منبعق). ص ٣٢٢.
- ٥٠٦ كنى عن صفائها بقوله (زرق). ص ٣٢٢.
- ٥٠٧ كنى عن ظهور الغبار واختفائه بقوله: (إذا السنايك أسهلت..). ص ٣٣٠.

الأزمنة والمواسم:

- ٥٠٨ كنى عن الصبح بالمنير. ص ٣٢٣.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٥٠٩	كنى بالفعل (يعصفر) عن الحمرة التي يكتسبها الأفق من لون أشعة الشمس.	ص ٣٢٣.
٥١٠	كنى عن وقت ما بعد السحر بقوله: (أخريات جون بهيم).....	ص ٣٢٣.
٥١١	كنى بالمجلل عن الليل.	ص ٣٢٠.
٥١٢	كنى عن وقت البرد بقوله: (إذا ما لزَّ بين البيوت بالأطناب).	ص ٣٢٣.
٥١٣	كنى برؤية الدخان خارجاً من داخل البيوت عن الشتاء.	ص ٣٢٣.
٥١٤	كنى عن حسن الجوار بقوله (ظاهروا الأنس والعفاف....).	ص ٣٢٣.
٥١٥	كنى عن فصل الشتاء بقوله: (إذا ما الزاد ضنّ به).	ص ٣٢٤.
٥١٦	كنى عن فصل الشتاء بالبيت.	ص ٣٢٤.
٥١٧	كنى بمعارضة الإبل للبرد بأعجازها عن شدته.	ص ٣٢٤.
٥١٨	كنى عن دخول فصل الشتاء وشدة برده بمسابقة المعزى لصغارها.	ص ٣٢٤.
٥١٩	كنى بالشتاء عن ريحه الباردة.	ص ٣٢٥.
٥٢٠	كنى عن دخول فصل الصيف بقوله: (رمت الهواجر في الثرى). وقوله: لايزايل حتى ترد الصهب والظباء).	ص ٣٢٥، ٣١٣.
٥٢١	كنى عن دخول فصل الربيع بقوله: (أصحابها الغيث).	ص ٣٢٥.
٥٢٢	كنى عن الصيف بقوله: (الغيث ألوى نبتة).	ص ٣٢٥.
٥٢٣	كنى عن دخول فصل الصيف بقوله: (ثوى القتام على الصوى).	ص ٣٢٠.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

الطلل:

- ٥٢٤ كنى عن الكتابة أو السطور، بقوله: (كما تردد في
قرطاسه القلم). ص ٣٢٦.
- ٥٢٥ كنى بالخالك عن الوشم. ص ٣٢٦.
- ٥٢٦ كنى عن الحطب بالرماد. ص ٣٢٧.
- ٥٢٧ كنى عن الموقد أو المكان الذي توقد فيه النار، بقوله:
(حيث كانت توضع الحزم). ص ٣٢٧.
- ٥٢٨ كنى عن الأثافي، بقوله: (ربدأ هوامد). ص ٣٢٧.
- ٥٢٩ كنى عن النار بالحمراء. ص ٣٢٧.
- ٥٣٠ كنى عن الوتد بالجاذي. ص ٣٢٧.

الشيب والهموم:

- ٥٣١ كنى عن انتشار الشيب بالاستيقاد. ص ٣٢٨.
- ٥٣٢ كنى عن الضعف الذي اعتراه بنقض الأيام مرته. ص ٣٢٨.
- ٥٣٣ كنى عن الشعر بمضمر الغسل. ص ٣٢٨.
- ٥٣٤ كنى عن الأمور التي يتعاطاها المرء في صباه
بقضاء اللبانة. ص ٣٢٨.
- ٥٣٥ كنى عن التعقل والإصغاء إلى صوت العقل بقوله:
(أرحت حلماً). ص ٣٢٨.
- ٥٣٦ كنى عن الهم بالمجمم. ص ٣٢٨، ٣٢٩.
- ٥٣٧ كنى عن البعد بقوله: (بنيت بيوتهم بكذا). ص ٣٢٩.
- ٥٣٨ كنى عن الإضممار والستر بقوله: (طويت عليه
الكشح). ص ٣٢٩.
- ٥٣٩ كنى عن الكسر الذي أصاب رجله بقوله: (بما لقيت
رجلي). ص ٣٢٩.
- ٥٤٠ كنى عن الكسر الذي أصاب رجله بقوله: (الذي مس رجلي). ص ٣٢٩، ٣٣٠.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٥٤١	كنى عن الوجه بقوله: (بحيث ينبت مني الحاجب الشعرا).....	ص ٣٣٠
٥٤٢	كنى بالمكروهة عن كل مصيبة.	ص ٣٣٠
	المدح/ الوليد بن عبد الملك:	
٥٤٣	كنى (بفتى البرية) عن أنه شامل الجاه.....	ص ٣٣١
٥٤٤	كنى بـ (يستسقي الغمام) عن يمنه وكرمه.....	ص ٣٣١
٥٤٥	كنى بما يطلبون عن العطاء.....	ص ٣٣١
٥٤٦	كنى بالمصيبة عن الانتصارات التي حققها.....	ص ٣٣٢
٥٤٧	كنى عن السعة والشمول في قوله: (غورها ونجاده).....	ص ٣٣٢
٥٤٨	كنى عن اضطراره بالأعباء المنوطة به بقوله: (كفى قريشاً ما ينوب).....	ص ٣٣٢
٥٤٩	كنى عن المسالمين للخليفة بقوله: (أطفأت نيران العدو).....	ص ٣٣٢
٥٥٠	كنى عن الحرب بقوله (نار قدحت).....	ص ٣٣٢
٥٥١	كنى بمن تبع الهدى عن أنصاره.....	ص ٣٣٢
٥٥٢	كنى عن بني أمية بقوله: (بني الألي غضبوا من قتل عثمان).....	ص ٣٣٢
٥٥٣	كنى عن السلف بقوله: (قدامنا) وكنى عن الخلف بقوله: (أخرانا).....	ص ٣٣٢، ٣٣٣
٥٥٤	كنى عن كل الناس بقوله: (من يشرب الماء).....	ص ٣٣٣
٥٥٥	كنى عن البشر بخير من تظل السماء.....	ص ٣٣٣
٥٥٦	كنى عن التمكين في العز والمجد.....	ص ٣٣٣
٥٥٧	كنى بمجامع المصريين عن العراق والكوفة والبصرة.....	ص ٣٣٣

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
٥٥٨	كنى بالأظفار عن الجنود.	ص ٣٣٣، ٣٣٤
٥٥٩	كنى عن الجذب والقحط في السنة المحطة بلفظة.	ص ٣٣٤.
	(جرداء).	
	عمر بن عبدالعزيز:	
٥٦٠	كنى ببني حواء عن البشر قاطبة.	ص ٣٣٤.
٥٦١	كنى بالساعي والملجم عن الناس.	ص ٣٣٥.
٥٦٢	كنى عن الجيش في عظمته وفخامته (بأر عن).	ص ٣٣٥.
٥٦٣	كنى عن الضخامة بقوله: (جرار).	ص ٣٣٥.
٥٦٤	كنى عن ثقل الجيش، بقوله: (تتواضع له الأرض وتطمئن الظواهر)	ص ٣٣٥.
٥٦٥	كنى بقوله: (لي الأزرق) عن أوساطهم وأسافل أجسادهم.	ص ٣٣٥، ٣٣٦.
٥٦٦	كنى ببرد الأسحار عن ساعات الصباح الباكرة.	ص ٣٣٥، ٣٣٦.
	عمر بن الوليد:	
٥٦٧	كنى عن الممدوح بقوله: (لأعز معطاء الجزيل مسأل).	ص ٣٣٦.
٥٦٨	كنى عن التمكن من أمر الخلافة وقيادة الأمة بقوله: (احتبى).	ص ٣٣٦، ٣٣٧.
٥٦٩	كنى عن الأمير (بفتى قریش).	ص ٣٣٧.
٥٧٠	كنى عن أصلهم الذي لا يرضى لهم إلا الرفق والسمو في قوله: (أبت لكم...).	ص ٣٣٧.
٥٧١	كنى عن رجاحة عقولهم ورزانتها بقوله: (ترن الجبال).	ص ٣٣٧.
٥٧٢	كنى عن أصله الرفيع وشرفه السامي بقوله: (ولدت برابية).	ص ٣٣٧، ٣٣٨.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

٥٧٣ كنى عن قوة الوطاء وسرعة السير بقوله: (تطير
مناسمهن ...) . ص ٣٣٧، ٣٣٨

مبحث الكناية عن نسبة.

المدح/ الخليفة عمر بن العزيز:

٥٧٤ نسب الضمور والنحول وقلة لحم الجسم من هموم
الأمة للخليفة. ص ٣٤٠.

٥٧٥ كنى عن طول ممدوحه حيث جعل ثياب ممدوحه
التي يرتديها تبدو من طولها كأنها معلقة على جذع
نخلة. ص ٣٤٠.

٥٧٦ كنى بقوله: (غدا طيب الأثواب) أي نقي العرض
بريء من الدنس والعيوب. ص ٣٤٠.

٥٧٧ كنى بقوله: (ينفخ عرضه) عن طيب ذلك العرض
وسلامته من العيوب. ص ٣٤٠.

٥٧٨ نسب الثبات إلى القول (ثابت المتكلم). ص ٣٤٠.

٥٧٩ نسب التحية بالإمارة للوجه. ص ٣٤١.

مدح الأسوار:

٥٨٠ كنى عن نفي الذم عنهم بالطرد والإبعاد وعدم
المجاورة. ص ٣٤١.

٥٨١ نسب لهم الحمد ووصفهم به. ص ٣٤١.

٥٨٢ نسب للحمد إباء مفارقتهم وإصراره على المصير
أين صاروا. ص ٣٤١.

٥٨٣ كنى بالعدل والإنصاف للممدوح. ص ٣٤١.

٥٨٤ كنى بملازمة الأفعال التي توجب الأجر وتورث الحمد له. ص ٣٤١.

مدح الوليد بن عبد الملك:

٥٨٥ نسب له العدل والإنصاف. ص ٣٤١.

٥٨٦ نسب له لزوم الحمد والأجر. ص ٣٤١.

الرقم	الصورة البيانية	رقم الصفحة
-------	-----------------	------------

مدح عمر بن الوليد:

٥٨٧ نسب الرجاء إلى راكبي الإبل. ص ٣٤٢.

٥٨٨ نسب مصادفة الندى والخير الوفير للإبل. ص ٣٤٢.

كنايات أخرى:

٥٨٩ كنى عن الغارة والغزو بالزيارة. (موصوف). ص ٣٤٣.

٥٩٠ كنى عن الموت والقتل الذي يصيب الأعـداء

بالسـقيا. (موصوف). ص ٣٤٣.

٥٩١ كنى برأس الخميس عن قائد الجيش. (موصوف). ص ٣٤٣.

٥٩٢ كنى بتقسيم سلاح قومه ذلك الغازي عن القتل. (موصوف). ص ٣٤٣، ٣٤٤.

٥٩٣ كنى بقوله: (رمانا بجمعه)، عن الغزو (موصوف). ص ٣٤٣، ٣٤٤.

٥٩٤ كنى عما أصابوه من ظفر وما نال العدو من

هزيمة. (صفة) ص ٣٤٤.

٥٩٥ كنى بالطي المخزم عن الإبل. (موصوف) ص ٣٤٤.

٥٩٦ كنى عن نشاط الخيل واستعدادها. (صفة) ص ٣٤٤.

٥٩٧ كنى عن إقبال الخيل على العدو (تدمي

نحورها). (صفة) ص ٣٤٤.

٥٩٨ كنى بشدة الغل عن الأسر وقيوده. (صفة) ص ٣٤٤.

٥٩٩ كنى عن الموت بقوله: (فزار القبور). (موصوف). ص ٣٤٤.

٦٠٠ كنى بالاصطياد عن أثر حديثها الساحر. (صفة). ص ٣٤٤، ٣٤٥.

٦٠١ كنى بالفاحم الأحوى عن الشعر. (موصوف). ص ٣٤٥.

٦٠٢ كنى بالغيل الموشم عن الساعد الممتلئ. (موصوف). ص ٣٤٥.

٦٠٣ كنى عن كثرة القتلى والجرحى والدماء بقوله: (صبجنا

الرماح). ص ٣٤٥.

٦٠٤ كنى عن أن الرماح نهلت من أولئك القوم في ساعات الصباح. ص ٣٤٥.

٦٠٥ نسب الفجور إلى الثياب والريبة إلى المدخل. ص ٣٣٩.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٧م.
٢. أساس البلاغة: للزمخشري، جارا الله أبي القاسم محمود بن عمر، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.
٣. أسرار البلاغة، الجرجاني، عبد القاهر، تحقيق هـ. رايتز، منشورات معهد الدراسات الشرقية، استنبول، ١٩٥٤.
٤. الأسس الجمالية في النقد العربي القديم: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٥م.
٥. الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين للخالدين، تحقيق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ج ٢، ١٣٥٨هـ - ١٩٦٥م.
٦. الإعجاز والإيجاز، الثعالبي، عبد الملك بن محمد، نشره اسكندر آصاف، مصر ١٨٩٧.
٧. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ج ٤. ١٩٩٩م.
٨. الأغاني: أبي الفرج الأصبهاني، دار الثقافة، بيروت، ج ٢، ١٩٥٧م.
٩. أمالي ابن الشجري هبة الله علي بن حمزة، حيدر آباد، ١٣٤٩هـ.
١٠. أمالي المرتضى، المرتضى الشريف علي بن الحسين، تحقيق محمد أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٩٥٤م.
١١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، محمد بن عبد الرحمن، مطبعة السنة المحمدية بمصر.
١٢. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، ١٩٧٨م.
١٣. الاشتقاق: ابن دريد، محمد بن الحسن، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، مصر.

١٤. بدائع البدائ: للأزدي علي بن ظافر، تحقيق محمد أبو الفضل، القاهرة ١٩٧٠م.
١٥. البديع: عبد الله بن المعتز، تحقيق كراتشوفسكي، لندن، ١٩٣٥م.
١٦. البرهان في علوم القرآن، للزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، تحقيق محمد أبو الفضل، مطبعة البابي الحلبي، مصر ١٩٥٧م.
١٧. تاريخ النقد العربي: محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر ١٩٦٤م.
١٨. التبيان في البيان: الطيبي، شرف الدين الحسين بن محمد، تحقيق توفيق الفيل، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٦م.
١٩. التبيان في شرح الديوان: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري، مصطفى السقا وآخرون، البابي الحلبي، ط ٢، ١٩٥٦م.
٢٠. تحرير التحرير، لابن أبي الأصبع المصري، زكي الدين عبد العظيم، تحقيق د. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث، القاهرة، ١٩٦٣م.
٢١. ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، طبعة مكتبة الخانجي.
٢٢. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
٢٣. الجمان في تشبيهات القرآن: لابن نايقا، عبد الله بن الحسين، تحقيق د. محمود الشيباني، الرياض، ١٩٨٧م.
٢٤. جمهرة أنساب العرب: ابن حزم، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٣٩١هـ.
٢٥. الحل في شرح أبيات الجمل: ابن السيد البطليوسي عبد الله ابن محمد، تحقيق د. مصطفى إمام، الدار المصرية للطباعة، ١٩٧٩م.
٢٦. الحيوان: للجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

٢٧. خزانة الأدب: للبغدادي، عبد القادر بن عمر، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٦٧م.
٢٨. الخصائص: أبي الفتح، عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت الجزء الثاني.
٢٩. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩م.
٣٠. ديوان الفرزدق: شرح وتقديم علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت.
٣١. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، نشر فريدريخ، برلين، ١٨٦١م.
٣٢. ديوان أبي تمام: حبيب بن أوس الطائي، تحقيق محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م، ج ٢.
٣٣. ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت.
٣٤. ديوان أوس بن حجر؛ تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.
٣٥. ديوان الأخطل: إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت.
٣٦. ديوان الأعشى الكبير، دار صادر - بيروت.
٣٧. ديوان الأعشى، تحقيق غاير، لندن، ١٩٣٨م.
٣٨. ديوان البحتري، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٧م.
٣٩. ديوان الكميت، بن زيد الأسدي، تحقيق د. داود سلوم، بغداد، ١٩٧٠م.
٤٠. ديوان المعاني: أبي هلال العسكري، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ج ١، ١٣٥٢هـ.
٤١. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق د. شكري فيصل، بيروت ١٩٦٨م.
٤٢. ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف ط ٢، القاهرة ١٩٦٤م.

٤٣. ديوان بشار بن برد، شرح مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.
٤٤. ديوان جرير، تحقيق نعمان أمين طه، دار المعارف، مصر.
٤٥. ديوان ذي الرمة: تحقيق هنري، كمبردج ١٩١٩م.
٤٦. ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قياوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٧٠م.
٤٧. ديوان سلامة بن جندل: تحقيق فخر الدين قياوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٦٨م.
٤٨. ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: شرح أبي العباس أحمد بن يحيى، ثعلب الشيباني، تحقيق د. نوري القيسي ود. حاتم الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م.
٤٩. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، دمشق، ١٩٧٥م.
٥٠. ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق تشارلز لايل، لندن، ١٩١٣م.
٥١. ديوان عدي بن الرقاع العاملي، جمع وشرح ودراسة، د. حسن محمد نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٠هـ — ١٩٩٠م.
٥٢. ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: جمع وتحقيق ودراسة د. الشريف عبد الله البركاتي، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ١٤٠٦هـ — ١٩٨٥م.
٥٣. ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦٠م.
٥٤. ديوان قيس بن ذريح، تحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة.
٥٥. ديوان كثير عزة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.
٥٦. ديوان كعب بن زهير، بشرح السُّكري، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٥٠م.

٥٧. ديوان مسكين الدارمي، حققه خليل العطية وآخر، بغداد، ١٩٦٢م.
٥٨. ديوان معن بن أوس، صنعة نوري القيسي وآخر، دار الجاحظ، بغداد.
٥٩. ربيع الأبرار ونصوص الأخبار: الزمخشري، محمود بن عمر، تحقيق د. سليم النعيمي، مطبعة العاني، بغداد، د. ت، ج ٤.
٦٠. زهر الآداب: للحصري، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي، تحقيق محمد علي البجاوي ط ٢، عيسى البابي الحلبي، د. ت.
٦١. سر الفصاحة: لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.
٦٢. سير أعلام النبلاء: الذهبي، شمس الدين أحمد بن عثمان، تحقيق حسين الأسد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.
٦٣. شرح ابن عقيل: بهاء الدين بن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث.
٦٤. شعر سحيم بن الحساس، تحقيق محمد خير الحلواني، دار الشرق العربي، بيروت.
٦٥. الشعر والشعراء: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م.
٦٦. الشعراء الشاميون: خليل مردم بك، تحقيق عدنان مردم، دار صادر، بيروت.
٦٧. صفة جزيرة العرب: الهمداني، تحقيق محمد الأكوع، دار اليمامة، الرياض ١٣٩٢هـ.
٦٨. الصناعتين: أبي هلال العسكري، تحقيق علي البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٢م.
٦٩. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.
٧٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار المعارف، مصر.

٧١. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ١٣٩٣هـ.
٧٢. الطرائف الأدبية: لعبدالعزیز الميمني، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٣٧م.
٧٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي، يحيى بن حمزة بن علي، مطبعة المقتطف، الجزء الأول، القاهرة، ١٩١٤م.
٧٤. العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٣م.
٧٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، الحسن القيرواني، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج ١، ١٩٨١م.
٧٦. عيار الشعر: أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د. عبد العزيز المانع، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٥هـ — ١٩٨٥م.
٧٧. غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأسدي، محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٧١م.
٧٨. الفرع بعد الشدة: التتوخي، المحسن بن علي، تحقيق عبود الشالجي، دار صادر بيروت، ج ٣.
٧٩. الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، د. نعمان القاضي، دار المعارف.
٨٠. فن التشبيه: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦م.
٨١. فهرسة ابن خير، لأبي بكر الإشبيلي، قدم له فرنشسكه قدارة، ١٩٧١م.
٨٢. الفهرست، لابن النديم، محمد إسحاق، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٩٧١م.

٨٣. في نقد الشعر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
٨٤. القرآن الكريم.
٨٥. قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، للقلقشندي، أحمد ابن علي، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٣م.
٨٦. الكامل في اللغة، لأبي العباس المبرد، تحقيق نعيم زرزور وآخر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٨٧. الكشف، للزمخشري، محمود بن عمر، ضبطه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٦م.
٨٨. لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين، دار صادر، بيروت.
٨٩. المثل السائر، لابن الأثير، ضياء الدين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٩م.
٩٠. مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق محمد فؤاد سزكين، مطبعة الخانجي، ١٩٧٠م.
٩١. مجمع الأمثال، للميداني، أبو الفضل أحمد بن الحسن النسابوري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٩٥٥م.
٩٢. المديح في بلاط سيف الدولة الحمداني، د. محمد شحاته عليان، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية، ط١، ١٤١٠هـ — ١٩٩٠م.
٩٣. المديح، محمد سامي الدهان، دار المعارف.
٩٤. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الحموي، نشرة لا ييزك، ١٨٧٠م.
٩٥. معجم الشعراء: المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، تحقيق د. سالم الكرنكوي، الطبعة الأولى.
٩٦. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ١٩٨٢م.
٩٧. المعلقات: بشرح الزوزني، أحمد بن الحسين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
٩٨. مفتاح العلوم: للسكاكي، سراج الدين يوسف بن أبي بكر، شرح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة — مكتبة الآداب.

٩٩. المفضليات، للمفضل بن محمد الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ١٩٤٢م.
١٠٠. الموازنة، للآمدي، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢م.
١٠١. الموسوعة العربية الميسرة، الدار القومية للطباعة، مطبعة مصر، ط١، ١٩٥٩م.
١٠٢. الموشح: المرزباني، محمد بن عمران، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٥م.
١٠٣. نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر بن الفضل العلوي، د. نهى عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦هـ — ١٩٧٦م.
١٠٤. نظام الغريب للربيعي، عيسى بن إبراهيم، تحقيق برونله، مطبعة مصر.
١٠٥. نقائض جرير والأخطل، تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، دار المشرق، بيروت، ١٩٢٢م.
١٠٦. النقد الأدبي: أحمد أمين، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٠٧. نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٠٨. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
١٠٩. وفيات الأعيان: ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٢، ١٣٩٨هـ —.

المخطوطات والدوريات

١١٠. عدي بن الرقاع العاملي، حياته وشعره، عبد الرحمن البراك، رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٩م.

المجلات والدوريات

١١١. الأثر الحضاري في شعر عدي بن الرقاع العاملي، د. علي إبراهيم أبوزيد، مجلة الآداب، جامعة الإمارات، العدد الخامس، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
١١٢. مجلة مجمع اللغة العربية، مراجعة الأستاذ عز الدين البدوي النجار لديوان عدي، دمشق، المجلد الثالث والستون، الجزء الثاني، شعبان ١٩٨٨م.

الفهرس

الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	ب
التمهيد:	١
التعريف بالشاعر	١
نسبه	١
مولده وأسرته	١
نشأته وموطنه	٣
شخصيته	٤
مكانته الشعرية والأدبية	٨
اتجاهه السياسي	١٢
شعر عدي في مظانه	١٧
وفاته	٢١
مفهوم الصورة عند القدماء والمحدثين	٢١
معنى الصورة	٢١
الصورة عند القدماء	٢٣
الصورة عند المحدثين	٢٩
مقارنة بين آراء القدماء والمحدثين	٣٣
الفصل الأول	٣٦
تمهيد	٣٧
ضروب التشبيه عند ابن الرقاع	٣٧
المبحث الأول: التشبيه المفرد	٤٢
المرأة	٤٣
الحيوان	٥٢

٦٦	الطبيعة
٦٨	الطلل والهم وشكوى الزمان
٧٥	الرحلة والرفقة
٧٧	المدح
٨٤	تشبيهات أخرى
٨٥	المبحث الثاني
٨٥	صور التشبيه المركب
٨٥	المرأة
١١١	الحيوان
١٢٨	الطبيعة
١٣٣	الرفقة والخمر
١٣٨	الطلل والشيب والهم
١٤٧	المدح
١٥٨	الفصل الثاني: المجاز في شعر عدي بن الرقاع
١٦٤	المبحث الأول: صور الاستعارة
١٦٥	الحيوان
١٨٣	الطبيعة
١٩٧	المرأة
٢٠٢	الطلل
٢١١	الشيب والزمن
٢١٨	المديح
٢٣٥	المبحث الثاني: صور المجاز المرسل
٢٤٦	المبحث الثالث: صور المجاز العقلي
٢٥٨	الفصل الثالث: الكناية
٢٥٩	تمهيد

٢٥٩	تعريف الكناية
٢٦١	أقسام الكناية
٢٦٣	قيمة الكناية وبلاغتها
٢٦٥	المبحث الأول: الكناية عن صفة
٢٦٥	المرأة
٢٦٩	الحيوان
٢٨٠	الطبيعة
٢٨٦	الرفقة
٢٨٧	الطلل
٢٨٨	الشيب والهم
٢٩٢	المدح
٣٠٧	المبحث الثاني: الكناية عن موصوف
٣٠٧	المرأة
٣١٣	الحيوان
٣٢١	الطبيعة
٣٢٣	الأزمنة والمواسم
٣٢٦	الطلل
٣٢٧	الشيب والهموم
٣٣٠	المدح
٣٣٩	المبحث الثالث: الكناية عن نسبة
٣٤٣	كنايات أخرى
٣٤٦	الفصل الرابع مكانة عدي التصويرية
٣٤٧	المبحث الأول: عناصر التصوير
٣٤٧	الخيال
٣٥٠	التشبيه
٣٥١	الاستعارة

٣٥٣	المجاز
٣٥٣	الكناية
٣٥٥	اللغة
٣٥٨	لغة عدي والتنقيح
٣٦٢	ملاحظات على لغة عدي
٣٦٤	العاطفة
٣٦٦	الموسيقى
٣٦٧	المعاني
٣٧٠	المبحث الثاني: خصائص التصوير
٣٧١	جودة التصوير
٣٧٧	الاستقصاء
٣٧٩	حشد الصور
٣٨٠	الاستطراد
٣٨١	الابتكار
٣٨٤	خصائص عامة
٣٨٤	التكرار
٣٩٠	المبحث الثالث: صور عدي بين التأثر والتأثير
٣٩٨	الخاتمة
٤٠١	معجم الصور البيانية في شعر عدي
٤٣٥	قائمة المصادر و المراجع
٤٤٤	فهرس الموضوعات